

مكتبة الدراسات الأدبية

٤

الدكتور شوقي ضيف

# الأدب العربي المعاصر في مصر



دار المعارف



Bibliotheca Alexandrina



0024267



الأدب العربي المعاصر  
في مصر





مكتبة الدراسات الأدبية

٤

# الأدب العربي المعاصر في مصر

بقلم

الدكتور شوقي ضيف

الطبعة العاشرة



دار المعارف



## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

### مقدمة الطبعة الثانية

حين رجعتُ أعدُّ هذا الكتاب للطبعة الثانية استأنفتُ النظرَ في فصوله وفي التراجم التي عرضتها فيه ، ورأيتُ أن أضيف هنا وهناك زيادات لغرض التوضيح وإكمال البيان ، وهي لا تُحدث أياً تعديلاً في آرائي ، بل تدعمها وتوثق دلائلها .

وأعترف بأنني تجشمتُ كثيراً من العناء في تأليف هذا الكتاب وترتيب مقدماته وجمّعتُ الأسباب التي تعين على صحة نتائجه ، وأنني بذلتُ جهداً شاقاً في دراسة من ترجمتُ لهم من أدبائنا النابيين ، سواء في استقصاء حياتهم حتى تتضح ظروفهم الثقافية والاجتماعية والنفسية ، أو في نقد آثارهم وتحليلها حتى تنجلي خصائصهم ، وحتى يأخذ كل منهم مكانه الدقيق من أدبنا المعاصر ونهضته القوية الرائعة .

ولم أترجم لبعض من نالوا حظاً بيننا من الشهرة الأدبية اقتناعاً مني بأن أثرهم في تطور أدبنا المعاصر كان محدوداً ، وأنا إنما أتابع هذا التطور لا كتابة دائرة معارف أدبية تستوعب أدباءنا على اختلاف حظوظهم وأقدا رهم ، فتلك وجهة أخرى ، وليست على كل حال وجهةً للكتاب ولا غرضاً من أغراضه .

ورأيت في هذه الطبعة أن أترجم لثلاثة ، هم : إسماعيل صبري وأحمد زكي أبو شادي من الشعراء ومصطفى صادق الرافعي من الكتاب . وليس لأولهم دور كبير في تطور شعرنا المعاصر ، ولكنه تنمّة طريفة لشعراء النهضة والإحياء من أمثال البارودي وشوقي وحافظ بما امتاز به من شعره الوجداني . أما أحمد زكي أبو شادي فمن شعراء جماعة أبولو ، وسرى القارئ أن قيادته لهذه الجماعة أقوى من شعره . وأما مصطفى صادق الرافعي فكان مثلاً قوياً

للطرف المحافظ في أدبنا طوال العقدين الثالث والرابع من هذا القرن ، إلى جانب ما امتاز به في نثره من عمق معانيه وروعة أسلوبه .

وعجب كثيرون من أنني وضعت عباس محمود العقاد بين الشعراء ، ولم أضعه بين الكتّاب وهو حقاً في طليعة الصنف الممتازة منهم ، غير أنني ترجمت له بين الشعراء ، لأن الشعر بطبيعته أطول حياة من النثر وأشدّ قهراً للدهر من حيث البقاء والخلود . وقد تحدثت في نفس الترجمة عن نثره وقيّمته وما يقدم فيه من غذاء عقلي بديع .

والله أسأل أن يلهمني السداد في القول والإخلاص في الفكر والعمل ، وهو حسبي ونعم الوكيل .

القاهرة في أول يولية سنة ١٩٦١ .

شوقي ضيف

## مقدمة الطبعة الأولى

أخذ الباحثون في الأعوام الأخيرة يُعَنِّونَ عنايةً واسعة بدراسة أدبنا العربي الحديث؛ فقلما يمضى عام دون أن تُنشر فيه أبحاث جديدة، تترجم لشاعر معروف أو كاتب مشهور، أو لجيل بأجمعه من الشعراء أو الكتّاب، أو تصور نزعة وطنية أو قومية أو اجتماعية سرّرت بين أدبائنا، أو تصف فنّاً بعينه من فنوننا الشعرية أو النثرية.

وبفضل هذه الأبحاث التي تتكاثر يوماً بعد يوم، وما تُلتقي من أضواء على أدبنا العربي المعاصر، أصبح من الممكن أن يُكتسبَ تاريخه كتابةً تستوعب أطرافه وأطواره وآثاره وأعلامه. وأدركت الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية حاجة الدارسين والمثقفين في العالم العربي إلى مؤلف جامع لهذا التاريخ، يستقصى العوامل الفعّالة في تكوينه وتطوّره، ويحقّق الصلات بينه وبين عصره وبيئاته، ويحلّل شخصيات شعرائه وكتّابه وآثارهم الأدبية. وندبت إلى النهوض بهذا العمل طائفة من المتصلين بهذه الدراسات في بلادنا العربية، ليكتب كلٌّ منهم القسم الخاص بالأدب المعاصر في وطنه، على أن يكون مجعلاً غير مبسوط، بمقدار ما يَسُدُّ الحاجة ويَجْلِبُ الكفاية.

وحاولتُ جاهداً أن أؤرخ لأدبنا المصري المعاصر وأن أربط حلقاته ربطاً متناسقاً، يكشف عن المؤثرات والدوافع المختلفة التي عملت في حياته، ويصوّر تطوّر شعرنا واتجاهاته التي نشأت فيه وما يمتاز به كلُّ اتجاه من خصال وخصائص، كما يصوّر تطوّر نثرنا وحركاته ومعاركه التي احتدمت فيه بين المجددين والمحافظين، وما عبّر عنه من صور وفنون أدبية مستحدثة مثل المقالة والقصة والمسرحية. وتحوّلتُ إلى المبرّزين من شعرائنا وكتّابنا الذين شادوا بجهودهم الحصبة صرّحاً

أدبنا الشامخ ، فدرستُ شخصياتهم الأدبية وأعمالهم الفنية القيمة دراسةً مجملةً تتفق والغرض من تأليف هذا الكتاب .

ولا أزعم أن هذا البحث الموجز تاريخٌ شاملٌ أو وافٍ لأدبنا المصرى المعاصر ، إنما هو خطوة فى سبيل كتابة هذا التاريخ . وقد توخيتُ الإيجازَ فى عرض حقائقه ومسائله ، وأغفلتُ من أجل ذلك ذكرَ مصادره ومراجعته . وكل ما أمله أن لا أكون قصرتُ ، وأن أكون حقاً استطعت أن أودى الغاية التى إليها نزلتُ . والله الهادى إلى سواء السبيل .

شوقي ضيف

القاهرة فى أول يولية سنة ١٩٥٧

## فهرس الموضوعات

صفحة	
٦ - ٥	مقدمة الطبعة الثانية . . . . .
٨ - ٧	مقدمة الطبعة الأولى . . . . .
٣٧ - ١١	الفصل الأول : مؤثرات عامة . . . . .
١١	١ - أحداث كبرى . . . . .
١٩	٢ - تياران : عربى وغربى . . . . .
٣٠	٣ - المطبعة والصحف . . . . .
٨٢ - ٣٨	الفصل الثانى : الشعر وتطوره . . . . .
٣٨	١ - استمرار التقليد . . . . .
٤١	٢ - نهضة وإحياء . . . . .
٥٨	٣ - جيل جديد . . . . .
٧٠	٤ - جماعة أبولو . . . . .
٧٥	٥ - شعر الوجدان الاجتماعى . . . . .
٧٩	٦ - الشعر التمثيلى . . . . .
١٦٨ - ٨٣	الفصل الثالث : أعلام الشعر . . . . .
٨٣	١ - محمود سائى البارودى . . . . .
٩٢	٢ - إسماعيل صبرى . . . . .
١٠٠	٣ - حافظ إبراهيم . . . . .
١١٠	٤ - شوقى . . . . .
١٢١	٥ - خليل مطران . . . . .
١٢٨	٦ - عبد الرحمن شكرى . . . . .

## صفحة

١٣٦	٧ - عباس محمود العقاد . . . . .
١٤٥	٨ - أحمد زكي أبو شادي . . . . .
١٥٤	٩ - إبراهيم ناجي . . . . .
١٦١	١٠ - علي محمود طه . . . . .
٢١٧-١٦٩	الفصل الرابع : تطور النثر وفنونه . . . . .
١٦٩	١ - تقييد بأغلال السجع والبديع . . . . .
١٧٢	٢ - حركة تحرر وانطلاق . . . . .
١٨٨	٣ - بين الجديد والقديم . . . . .
١٩٦	٤ - تجديد شامل . . . . .
٢٠٣	٥ - فنون مستحدثة : المقالة ، القصة ، المسرحية . . . . .
٣٠٧-٢١٨	الفصل الخامس : أعلام النثر . . . . .
٢١٨	١ - محمد عبده . . . . .
٢٢٧	٢ - مصطفى لطفى المنفلوطى . . . . .
٢٣٤	٣ - محمد المويلحى . . . . .
٢٤٢	٤ - مصطفى صادق الرافعى . . . . .
٢٥١	٥ - أحمد لطفى السيد . . . . .
٢٦١	٦ - إبراهيم عبد القادر المازنى . . . . .
٢٧٠	٧ - محمد حسين هيكل . . . . .
٢٧٧	٨ - طه حسين . . . . .
٢٨٨	٩ - توفيق الحكيم . . . . .
٢٩٩	١٠ - محمود تيمور . . . . .



## الفصل الأول

### مؤثرات عامة

١

#### أحداث كبرى

نحتاج في دراستنا لأدب أى أمة من الأمم إلى معرفة الأحداث الكبرى التى أثرت فى حياة منشئيه ، لأن الأدب فى حقيقته مرآة ناصعة صافية تنعكس عليها حياة أهله وما تأثروا به من أحداث عامة وظروف خاصة . ولما كنّا مستحدث عن الأدب المصرى منذ القرن الماضى ، فإننا مضطرون إلى أن نرجع إلى الوراء لنربط الأحداث بعضها ببعض . ولعل أكبر الأحداث السابقة اقتحام الحملة الفرنسية لمصر فى آخر القرن الثامن عشر ، واصطدامها بهذا الشعب الذى كان برزخ تحت أثقال الحكم العثمانى منذ غزاه الترك فى القرن السادس عشر ، وأنزلوا بأهله البؤس والظنك والإعسار ، ومن أهم خصائص الترك أنهم كانوا غزاة فاتحين ، ولم يكونوا أصحاب حضارة ولا نظام فى الحكم والسياسة .

وقبل ذلك هدموا الحضارة البيزنطية فى القرن الخامس عشر بفتحهم القسطنطينية ، ولكن هذا الهدم لم يكن شديد الضرر ، بل كان شديد النفع ، فإن أصحاب هذه الحضارة هاجروا إلى أوروبا وساعدوا مساعدة فعالة فى نشأة نهضتها الحديثة ، بما نشروا فيها من الآثار اليونانية والرومانية .

أما فى مصر والشام — وكأنا قد أصبحنا موثلى الحضارة الإسلامية منذ غزوات التتار للشرق العربى وغزوات المسيحيين الشماليين للأندلس — فقد هدم الترك

ما فيهما من حضارة بفتحهما ، وحطّموها كل ما وجدوه فيهما من صروح العلم والأدب والفن ، ولم يُتَحَ لعلمائهما وأدبائهما وطن جديد يهاجرون إليه ، بل نُفيت جماعة منهم إلى القسطنطينية ، وبقيت جماعة في عُقر ديارها خاملة ، لا تستطيع أن تنتج علماً ولا أدباً ، فقد فقدت حريتها ، ولم تعد تجد ما تسدُّ به رمقها . وبذلك انهارت الحياة العقلية والأدبية في مصر ، لولا نشاط ضئيل ظلّ في الأزهر ، وكان يخفّه ظلام مطبق من الفقر والبؤس والحكم الظالم الغاشم .

وفي هذه الأثناء نزلت الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت في مصر عام ١٧٩٨ ومكثت نحو ثلاث سنوات كانت جميعها جهاداً عنيفاً وصراعاً مريراً قاسياً بين الشعب المصري والمعتدين . ولم يُجدّ نابليون نفعاً ما أنشأه من مجالس شورى سميت باسم الدواوين ألّفها من طبقة المثقفين الأزهريين ومن كبار الأعيان والتجار ، وجعل لها حق البحث في بعض شئون الحكم ، وخاصة الضرائب ، فقد كانت مجالس صورية لتنفيذ مآربه الاستعمارية في السياسة والإدارة . وقد ظل الشعب المصري يقاومه ويشور ضده وضد حملته ثورات متعاقبة بذل فيها الدماء وعزير الفداء .

وكان لهذه المقاومة الباسلة وهذا الكفاح المرير أثرهما في نشأة الشعور القومي عند المصريين وإحساسهم العميق بحقوقهم المشروعة في حكم بلادهم . فلما أقلعت الحملة عن ديارهم وعادوا إلى حكم العثمانيين رأوا أن من حقهم اختيار الوالي الجديد ، واختاروا محمد علي ، ووافقهم الباب العالي .

وقد اطلع الشعب المصري من خلال هذه الحملة على بعض وجوه الحياة الأوربية . فقد رأى المصريون أفرادها يتناولون حياتهم المادية بصورة لم يكونوا يألفونها سواء في أكلهم وشرابهم أو في لهوهم وما كانوا يقيمون من حفلات التمثيل والغناء والرقص والموسيقى . وكانوا يرون نساءهم يمشين متأبطات لأذرُعهم — كما يقول الجبرتي في الجزء الثالث من تاريخه — « وهن حاسرات الوجوه لابسات الفُسْتَانات ومناديل الحرير الملونة ، يسُندن على مناكهن الطّرح

الكشميرى والمزركشات المصبوغة ، ويركبن الخيول والحمير ؛ مع الضحك والقهقهة ومداعبة المكارية معهم وحرافيش العامة .

ولفتت الحملةُ المصريين إلى ما أصاب الغربيون من تقدم فى العلم ، فإن نابليون استقدم معه طائفة من العلماء البارعين المتخصصين فى مختلف العلوم التاريخية والطبيعية والرياضية ، ولم يلبث حين نزل مصر أن أسس الحِجْمَع العلمى المصرى على غرار الحِجْمَع العلمى الفرنسى . وانبعث العلماء الذين جاءوا معه يدرسون مصر من جميع أطرافها ، وكانت ثمرة ذلك تسعة مجلدات طُبِعَتْ فى فرنسا ( ١٨٠٩ - ١٨٢٥ ) باسم « وصف مصر » وهى أساس كل المعلومات التى عُرفت فى أوروبا عن مصر الحديثة .

وأنشأ نابليون بجانب هذا الحِجْمَع العلمى معامل ومكتبة ومطبعة ، وكانت المعامل تعنى بالبحث العلمى التجريبي ، وكان الفرنسيون يستدعون المصريين لرؤية ما يُجْرَوْنَ من تجارب كيميائية لا عهد لهم بها ، فيعجبون وينبهرون ، يقول الجبرئيل فى أثناء وصفه لعمل الكيمياء الذى أقاموه : « ومن أغرب ما رأيته فى ذلك المكان أن بعض المتقيدين لذلك أخذ زجاجة من الزجاجات الموضوع فيها بعض المياه المستخرجة ، فصبّ منها شيئاً فى كأس ، ثم صبّ عليها شيئاً من زجاجة أخرى ، فعلا الماء ، وصعد منه دخان ملوّن ، حتى انقطع وجفّ ما فى الكأس ، وصار حجراً أصفر ، فقلبه على البرجات حجراً يابساً ، أخذناه بأيدينا ونظرناه . ثم فعل كذلك بمياه أخرى ، فجمدت حجراً أزرق ، وبأخرى ، فجمدت حجراً ياقوتياً . وأخذ مرة شيئاً قليلاً جداً من غبار أبيض ، ووضعه على السندال ، وضربه بالمطرقة بلطف ، فخرج له صوت هائل ، انزعجنا منه ، فضحكوا منا » . ومن غير شك كان ذلك يدعو المصريين إلى التفكير فى علمهم النظرى وأن وراءه علماً فى الغرب ينبغى أن يقفوا عليه .

ورأى المصريون المطبعة التى جلبها نابليون معه ، وكانت تطبع بالحروف العربية منشوراته وبعض الصحف الدورية بل أخذت تطبع بعض الكتب .

ولم يكن للمصريين عهد لا بالمطبعة ولا بما تطبع من منشورات وكتب وصحف فكان ذلك كله جديداً عليهم .

وقد ظن المصريون حين أقلعت الحملة عن ديارهم أنهم يبدأون تاريخاً جديداً لأمة مجاهدة متحررة ، فاختراروا محمد على والياً عليهم ، ولكنه لم يجز معهم إلى آخر الشوط الذي كانوا يحلمون به ، إذ نكّل بمن اختاروه منهم . وقد أقام مثل نابليون مجموعة من الدواوين ، سلكها حقوقها ، ففضى بذلك على آمال المصريين ومطامحهم في اشتراكهم مع الحكام في حكم أنفسهم وتدير شئونهم .

وهو إن كان قد حطم آمال المصريين في هذا الاتجاه فإنه بعثها في اتجاه آخر إذ عني بالجيش ، وأراد أن يكون مثل جيوش الدول الكبرى عُدّة واستعداداً ، فاضطّر اضطراراً إلى الاستعانة بالأساليب الأوربية والمعلمين الأوربيين . وكانت مصر قد تهيأت لتفتح صدرها للعلم الأوربي ، ووجد طريقه إلى المدارس التي أنشئت من حرية وصناعية وهندسية وطبية . ولما كان المعلمون في هذه المدارس من الفرنجة وكان لا بد للمصريين أن يحسنوا اللغات الأجنبية ليفهموا عنهم وُجدت الحاجة إلى مدرسة الألسن وإلى بعوث ترسل إلى الغرب ، حتى يتقن المصريون اللغات الغربية ، وأنشئ في أثناء ذلك كثير من المدارس الابتدائية والثانوية .

وكل هذا ساعد فيه محمد على ليوجد جيشاً قوياً لنفسه يحقق به أحلامه في إمبراطورية ضخمة ، فلم يكن غرضه التعليم من حيث هو أو ردّ الحياة العلمية الخصبية إلى مصر من حيث هي ، وإنما كان غرضه شخصياً لنفسه ولأحلامه ، فلما لم تتحقق أحلامه انصرف عن التعليم ، وأغلق ابنه عباس المدارس من بعده . ولكن الصلة بين مصر وأوروبا أو بين الحياة العقلية المصرية والحياة العقلية الأوربية قامت ، ولم يعد من الممكن أن يُقضى عليها لسببين هما : أولاً وجود طائفة من العلماء المصريين الذين بُعثوا إلى أوروبا وعادوا ليثبتوا حركة المزج

الحديثة بين حياتنا العقلية وحياة الأوروبيين ، وثانياً مهاجرة كثير من الأوروبيين إلينا وتأسيسهم للشركات والمدارس في ديارنا ، وزار مصر كثير من أدبائهم وأخذت تؤثر بتاريخها القديم والحديث في أدبهم والأدب الأوربي عامة .

لذلك لم يلبث سعيد أن فتح المدارس ، وأخذت الحركة تنمو وتؤتي أكلها في عصر إسماعيل فإنه استجاب للروح المصرية ، ودعم الصلة بأوروبا ، فأنشأ « دار الأوبرا » و « المكتبة الخديوية » وأكثر من المدارس الابتدائية والثانوية ، وأقام مدرسة للبنات ، وبذلك أصبح العلم للعلم ، ولم يعد العلم للجيش كما كان الشأن في أوائل القرن .

وهنا نقف عند حادث مهم وهو فتح قناة السويس في عهد إسماعيل ، وكان لهذا الفتح آثار عملية واضحة ، إذ قربت القناة المسافات المادية بين الشرق والغرب ، كما قربت المسافات المعنوية بين الشعوب الشرقية والغربية في اتجاهات تفكيرها وحضارتها . وكان لهذا الفتح أيضاً آثار سياسية بعيدة في العلاقات الدولية مما نشأ عنه فيما بعد احتلال الإنجليز لمصر .

ففتح هذه القناة أثر في مستقبل مصر السياسي وفي العلاقات بين الدول ، وهو كذلك أثر في العلاقات العقلية على اختلاف أنواعها سواء فيما يتصل بنا أو فيما يتصل بالأوروبيين بعضهم ببعض ، لأن العلاقات العقلية والمادية جميعاً متشابكة متفاعلة . وكثر إقبال الأوروبيين على مصر كما كثر أو زاد إقبال المصريين على أوروبا ، وأخذت ترفع الحواجز التي تفصل بين الحياتين المتقابلتين : حياة المصريين وحياة الأوروبيين . وقد أنشأ إسماعيل مجلس الوزراء ومجلساً نيابياً ، ووضع كثيراً من القوانين على النمط الأوربي . ونحن لا نصل إلى عصر إسماعيل حتى نلاحظ ما يمكن أن نسميه « نمو النزعة القومية » فقد كان الشعب المصري في عصر محمد علي وعباس لا وجود له سوى الوجود الآلى ، فهو آلات أو أدوات تستغل لمجد محمد علي وأسرته وبطانته من الترك ، على الرغم من أنه لم يكن

تركى الأصل ، بل كان ألبانياً ، إلا أنه وأسرته صبغوا أنفسهم بالصبغة التركية . وخير ما يمثل ذلك مسجده الذى بناه على طراز مساجد الآستانة . وقد أنشأ مطبعة بولاق ، وعُيّنت فى أكثر الأمر بطبع الكتب التركية ، ولما أصدر « الوقائع المصرية » كان يصدرها بالعربية والتركية ، وكانت أساليبه الإدارية أساليب تركية خالصة .

ومعنى ذلك أن أعمال محمد على لم يكن فيها نزعة قومية ولا مصرية واضحة وقد وأدّ بذور طموح المصريين لحكم أنفسهم كما قدمنا فلم يؤت ثماره ، بل قضى عليه فى مهده ، ولكن أننى له ! إن هذا الطموح لا يموت موتاً نهائياً ، وإنما هو كالنار تبقى جذوته ضئيلة ، ولكنها عاملة نشيطة .

فلما ولى سعيد ومن بعده إسماعيل أخذ هذا الطموح ينمو فى الأرض الطيبة ، وساعد على ذلك دخول أبناء الفلاحين فى الجيش ووصول بعضهم إلى المناصب الكبيرة فى الإدارة المدنية من مثل رفاة الطهطاوى وعلى مبارك ومحمود الفلكى . وزار مصر جمال الدين الأفغانى سنة ١٨٧١ وظل بها نحو ثمانى سنوات دعا فيها دعوته المشهورة فى الإصلاح الدينى والإفادة من ثقافة الغرب فى الدفاع عن الإسلام ، كما دعا إلى التحرر من تدخل الأجانب فى شئون البلاد الإسلامية والثورة عليهم وعلى من يمهّد لهم من الحكام المستبدين ، والتفتّ حوله الشيخ محمد عبده وغيره . وكانت سياسة إسماعيل المالية قد تراءى فشلها وخطرها أمام الأنظار .

فكل ذلك نَمَّى الرأى العام والنزعة القومية ، وسرعان ما ظهرت صحف مصرية مثل جريدة مصر والوطن تنقد فى صراحة سياسة إسماعيل ، وتنادى : مصر للمصريين . وسقطت وزارة نوبار سنة ١٨٧٩ ، وتطورت الحوادث ، ونهضت هذه الروح نهوضاً قوياً كان من نتائجه ثورة الجيش بقيادة عرابى ضد الضباط الأتراك الجراكسة لعهد توفيق سنة ١٨٨٢ . واستعان توفيق ضد الحركة بحراب الإنجليز التى أغمدوها فى صدور الشعب ، ومن حينئذ أصبحت مصر خاضعة

لاحتلال إنجليزي بغرض ، وبدا للعيان أن حاكمها من أسرة محمد على لا يمت إليها بصلة جنسية ولا قومية ، فهي ليست أكثر من بقرة حلب يمتصها الأجنبي عن طريقه . وحُكمت مصر بالمستشارين الإنجليز ، وكان يتولى وزارتها مصريون ، ولكن أكثرهم كان من أصول تركية . وكانت سياسة الإنجليز أن يحكموا هؤلاء الوزراء بمستشاريهم وموظفيهم في الوزارات أو النظارات المختلفة . وأنشأوا مجالس تشريعية ، ولكنها كانت مغلوطة السلطان ولم يكن لها من الأمر شيء . على أن هذا الاحتلال التعس لم يقض على الحركة الوطنية قضاء مبرماً ، فقد خمدت ولكن إلى حين ، إذ كانت قد نشأت طبقة المصريين المستنيرة وأخذت تشارك في الحكم وتتقلد مناصبه الكبرى ، ورجع المنفيون إلى مصر في عهد عباس الثاني ، ونشطت الحركة الوطنية ممثلة في الزعيم الخالد مصطفى كامل ، فأصدر في سنة ١٨٩٩ صحيفة اللواء ، واتخذ منها ومن خطبه النارية أداة لإلهاب عواطف المصريين ضد الإنجليز ، وأسس الحزب الوطني ، وزار كثيراً من عواصم أوروبا يعرض قضية مصر ويندد بالاحتلال الإنجليزي غير المشروع .

ثم كانت حادثة دنشواي المعروفة سنة ١٩٠٦ وهي تلك التي توفى فيها ضابط إنجليزي كان يصطاد الحمام بهذه البلدة إثر ضربته شمس . وظن الإنجليز أن أهل هذه البلدة قتلوه ، فأنزّلوا بهم عقاباً وحشيّاً فظيعاً ، إذ نصبوا المشائق في البلدة ، فشنقوا طائفة ، وسجنوا أخرى ، ونزلوا بالسباط على ثالثة . وكانوا جميعاً أبرياء ، ولكنه طغيان الباغي الذي لا يعرف رحمة ولا شفقة ، وقابل الشعب هذا الحادث ومعه زعيمه مصطفى كامل بالاستياء الشديد ، وبدأ لرأى العين أن المصريين لا يزيدهم الإرهاب إلا حقدّاً وسخطاً على المحتل الغاصب .

وتماذى الإنجليز في عنثهم وظلمهم وسجونهم وتضييق الخناق على حريات المصريين ، حتى كانت الحرب الأولى فأعلنوا الأحكام العرفية . ووضعت الحرب أوزارها فثار عليهم المصريون ثلاث سنوات طويلاً ، ولم يقل من عزمهم نفي ولا تشريد ولا سجون ، بل ظلوا يحادّونهم ويعاندونهم ، حتى اضطروهم

إلى تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ وفيه احتفظوا ببعض المسائل كمسألة السودان ومسألة الدفاع عن مصر .

ولم يُضعف هذا التصريح من حدة الثورة المصرية على الإنجليز ، بل ما زالت مصر تضطرب بعوامل الثورة حتى وقَّعت إنجلترا معاهدة سنة ١٩٣٦ ولكنها لم تحقق غاية مصر ، فظلت نيران الثورة تموج في صدرها ، حتى جاءها البشير بثورة الجيش المباركة ، فتنحى حلمها القديم ، وعادت القوسُ إلى باربيها ، وما هي إلا عشية أو ضحاها حتى طردت ثورتنا المستعمر من دارنا وتبعته تنكل به في كل دار عربية ، بل أيضاً في كل دار إفريقية وآسيوية ، وهو ترتعد فرائصه وفرائص جماعته مولياً الأدبار . وبذلك تزعزع بنيانه وهوت أركانه في كل مكان .

ولا بد أن نشير إلى أنه في أثناء الاحتلال الإنجليزي حاول الإنجليز جاهدين أن يُعلِّموا ثقافتهم بديارنا فوق الثقافة الفرنسية وغيرها من الثقافات الأوربية ، فحيناً يجعلونها لغة العلم والتعليم ، وحيناً يجعلون البعثات جميعاً إلى بلادهم . وقد أقبلت على ديارنا طائفة من البعث الدينية الغربية المختلفة ، وأسست كثيراً من المدارس في القاهرة والإسكندرية وغيرهما من عواصم القطر المصري ، وكان لها أثرها في حياتنا الثقافية .

وهذه البعث الدينية كانت أكثر نشاطاً في سوريا ولبنان ، سواء منها الكاثوليكية الفرنسية والبروتستانتية الأمريكية ، إلا أن الأولى كان مدى عملها أوسع بفضل اليسوعيين الذين عُنيوا باللغة العربية وحياتها الأدبية . وقد أخذت طوائف لبنانية وسورية كثيرة تهجر إلى مصر منذ عصر إسماعيل فراراً من ظلم الأتراك أو سعياً وراء الرزق ، ولم تلبث هذه الطوائف أن شاركت في حياتنا الأدبية عن طريق الصحف مثل الأهرام وطريق الكتب والمؤلفات والمترجمات .



## تياران : عربى وغربى

يجرى فى أدبنا منذ القرن الماضى تياران : عربى وغربى ، أما التيار العربى فكان يمثله الأزهر وتعليمنا فيه . ومعروف أن الأزهر هو الذى حافظ على تراثنا الإسلامى والعربى أيام محتتنا بالحكم العثمانى ، فإن المدارس المختلفة التى أنشأها الأيوبيون والمماليك أغلقت أبوابها ، ولم يعد يضئ فى حياتنا العقلية سوى هذه المصابيح الضئيلة التى كانت ترسل من الأزهر نوراً شاحباً خافتاً .

ولم تكن هذه المصابيح تقتصر على الدين بل كانت تشمل العلوم اللغوية والطبية والفلسفية ، وإن كانت العناية بالعلوم الأخيرة ضعيفة . بل إن العلوم الدينية نفسها كانت قد تخاذلت وتضاءلت تحت تأثير الظلم الذى أرقق به العثمانيون أهل مصر . وكلنا نعرف أن مصر استطاعت قبل الحكم العثمانى أن تسهم فى الحضارة الإسلامية فى أثناء العصرين الفاطمى والأيوبي ، وانفردت فى أثناء عصر المماليك بالنهوض بتلك الحضارة ، واتخذت لذلك طريقاً واضحاً أن تجمع التراث الإسلامى العربى وتضعه من جديد فى كتب كبرى تشبه دوائر المعارف على نحو ما نعرف فى صبح الأعشى للقلقشندي ونهاية الأرب للنويرى ولسان العرب لابن منظور .

وعلى حين كانت مصر معنية بجمع التراث العربى والمحافظة عليه نزل بها طوفان العثمانيين فإذا هو يأتى على هذه الجهود العقلية الحصبة ، بل إنه يصيبها بعطل شديد ، فيتوقف فى مصر كل شئ ، ويمع العقم والجمود ، وتراجع هذه النهضة الذهنية ، حتى تصبح شيئاً ضئيلاً جداً لا تكاد تنبئ به إلا فى متون وملخصات يبدئ فيها الأزهريون ويعيدون ، وكل ما يستطيعون عمله أن يشرحوها ، وقد يشرحون الشرح ، وقد يعلقون عليه ، وهم بذلك لا يضيفون إلى العلم شيئاً ذا خطر ، بل لقد عقدوا العلم تعقيداً بكثرة متونهم وشروحهم وتقاريراتهم

وتعليقاتهم وما حشدوا فيها من عَقْدٍ وألغاز، فقد تحولت العبارات نفسها إلى أحاج مغلقة ، وأصبح همّ العلماء أن يحلّوا هذه الأحاجي ، وحلّها لا يضيف علماً إنما يضيف فساداً لغوياً .

وانقطعت الصلة بينهم وبين الكتب العلمية الأولى التي أُلِّفَتْ في العصر العباسي ، بل التي أُلِّفَتْ في العصر القريب منهم عصر المماليك ، فكنت قلما تجد من يعرف شيئاً عن كتب الأئمة مثل الشافعي أو الفلاسفة مثل الفارابي أو المفكرين الاجتماعيين مثل ابن خلدون .

لم تعد العلوم شيئاً سوى متون مثل متن المنهج للشيخ زكريا الأنصارى الذي جَمَعَ فيه كل مسائل الفقه الشافعي ، وكان الأزهريون إلى قريب من عصرنا يحفظون ما يسمى مجموع المتون ، وهو مجموع يحصى كل أنواع العلم العربي ويحمله جُمُلاً مبهمه في شعر أو نثر للحفظ والتسميع . وكأن العلماء شعروا أنه لم يعد هناك شيء يقال ، فهمّ الواحد منهم أن يتناول المتن الذي لُخِّص فيه العلم أو بعبارة أدقّ لُغِز ليحلّه ، وقد يكتب في الحل شرحاً مبهماً ، ليس في كثير من الأمر خيراً من المتن ، فيعمد عالم آخر إلى حلّ الشرح بشرح ثان يسمونه حاشية ، ويتبين عالم ثالث أو رابع أن شرح الشرح ليس كافياً فيعمد إلى التعليق عليه بما يسمى تقريراً .

وبهذا أصبح العلم العربي الذي كان يملأ المجلدات الضخمة شيئاً ضئيلاً جداً لا يتجاوز صفحات معدودة، وran على الحياة العقلية ضربٌ من الجمود الشديد ، وأصبح لا بد من هزة عنيفة لتعيد إلى بنابيع حياتنا العقلية دوراتها الأولى .

ولم تكن حياتنا الأدبية خيراً من حياتنا العقلية ، فقد وقف النشاط الذي كنا نراه في عصر المماليك وقبله ، والذي كان يتيح لنا بعض الأزهار الفنية ، فنجد عندها بعض المتاع وبعض الراحة ، إذ لم تعد مصر تحت تأثير العثمانيين وما أشاعوا فيها من فساد في النظم السياسية والاجتماعية . فأنه لأن تخرج أزهاراً أو ما يشبه الأزهار ، فقد غلّثوها وغلّثوا أدبائها ، وحالوا بينهم وبين حرياتهم الفردية ، كما حالوا بينهم وبين الرخاء المادى ، فانهارت حياتهم أو بعبارة أخرى

انهارت حياتنا الأدبية كما انهارت حياتنا العقلية ، وأصبحت لا نجد كاتباً ولا شاعراً تستطيع أن تقرأ له شيئاً يلذّ عقلك أو يلذّ روحك . وعلى نحو ما أصبحت حياتنا العقلية تلخيصاً للتراث الماضي وإفساداً له أصبحت كذلك حياتنا الأدبية تلخيصاً ، بل تقليداً مملأً لبعض القصائد القديمة ، يحاكيها الشعراء ويتناولونها بالتخميس والتسبيح أو التشطير ، ولا يضيفون إلى ذلك إلا عُقداً من البديع المتكلف المفقوت ، وكأن الغرض من القصيدة تطبيق أنواع البديع لا أكثر ولا أقل . ومن المستحيل أن نجد في أثناء ذلك عاطفة أو شعوراً حقيقياً . وبالمثل أصبحت الكتابة شيئاً سقيماً ، أصبحت سجعاً ولكنه سجع ضعيف ركيك ، لا يؤدي شيئاً سوى ألوان البيان والبديع المعقدة .

وفي هذا الوقت الذي قُضي فيه على حياتنا العقلية والأدبية بالحمود والركود قُضي على أوروبا أو قُدِّر لها حياة عقلية وأدبية نشيطة ، وهي حياة تناولت مناحي الفكر الإنساني جميعه من علم وفلسفة وأدب .

واستعانت أوروبا أولاً بالأمر بالتراث اليوناني ، فتطورت حياتها الفكرية تحت تأثير هذا التراث الوثني القديم ، ونشأ حينئذ صراع هائل بين الأديين المسيحي والوثني ، وظهرت حركات البروتستانت ، وأخذت أوروبا طريقها إلى إحداث آدابها الحديثة . وعلى نحو ما كشفت الآثار اليونانية والرومانية كشفت أمريكا وأخذت في استغلالها على نحو ما استغلت تلك الآثار .

وأخذت تندفع في حركتها العلمية ، وتكتشف القوانين الطبيعية وغير الطبيعية التي تسيطر على الحياة والناس ، مستشعرة ضروباً واسعة من الحرية العقلية . وكان من أهم مميزات هذه الحرية نقد كل شيء من دين وغير دين . وقد نقدوا الفلسفة القديمة ، وأسسوا لأنفسهم فلسفة حديثة أقامها لهم ديكارت على أسس علمية ، ثم تطوروا بها نحو التجريد ونحو الطبيعة والعلم الوضعي ، بل نحو الإنسانية بمعناها الواسع . وكل ذلك دون أن يقطعوا صلتهم بفلسفة اليونان وتشريع الرومان .

وعلى نحو ما تطوروا بحياتهم العقلية تطوروا بحياتهم الأدبية ، فاستحدثوا

لأنفسهم بتأثير التراث اليونانى والرومانى أدباً جديداً يخالف أدبهم فى العصور الوسطى ، وكانوا فى أول الأمر يقلدون الآثار اليونانية واللاتينية ، ثم أخذوا يستقلون فى حياتهم الأدبية كما استقلوا فى حياتهم العقلية ، وإذا هم يحدثون آثاراً رائعة لا تقل روعة وبراعة عن الآثار القديمة عند شعراء التمثيل من الإغريق ، وعند هوميروس اليونانى وفرجيل الرومانى .

وكان ذلك جميعه ثورات عقلية وأدبية لم تلبث أن عاوتها ثورات دينية وأخرى سياسية واجتماعية على نحو ما هو معروف فى الثورة الفرنسية . ولما نزلت بمصر حملة بونابرت تنبّه المصريون إلى أن وراء حياتهم حياة أخرى فى أوربا ، وأنه حرى بهم أن يفقهوا هذه الحياة الجديدة حتى يتسلحوا لأهلها بمثل سلاحهم . ومن المؤكد أن الفترة القليلة التى قضتها الحملة الفرنسية بمصر لم تفتح لنا تأثيراً بالحضارة الأوربية للفوارق الواسعة بين حضارتنا وحضارة الأوربيين ، ولكن من المؤكد أيضاً أننا أخذنا بعد خروج الحملة من ديارنا نتجه إلى أوربا ونحاول أن نفيد منها فى الحياة العقلية والأدبية ، فقد أدارت مصر وجهها إلى الشمال ، وأخذت تفتح أنهارها الذهنية والفكرية لاستقبال جداول الحياة العقلية الأوربية . وتصادف أن اجتمع مع هذه الرغبة فى نفوس المصريين رغبة محمد على فى أن يعدّ جيشاً على نمط جيوش الدول الأوربية الكبرى ، ورأى أنه لا يستطيع أن يعد هذا الجيش إعداداً حسناً إلا إذا أنشأ له المدارس واستقدم له أساتذة أوربيين يعلمونه فى هذه المدارس ويزودونه بما يحتاج إليه من وسائل ، فأنشأ المدرسة الحربية ، وأنشأ لها معاهد صناعية وطبية ، وأخذ فى تأسيس مدارس ابتدائية وثانوية .

ومنذ هذا التاريخ وجِدَ فى مصر نوعان من الحياة العقلية : نوع تقليدى محافظ فى الأزهر ، وهو نفس هذا النوع الذى وصفناه آنفاً بما فيه من قصور وجفاف ، ونوع مدنى أوربى يعتمد اعتماداً على الحضارة الأوربية وما عرفه الأوربيون من علم لم يسبق للمصريين أن علموه أو عرفوه .

وهنا نلاحظ أشياء : فأولا انتقلت إلينا فى هذا التعليم المدنى الحياة العلمية

الأوربية وما يتصل بها من حياة عملية وفنية تطبيقية ، وثانياً لم تنتقل إلينا في هذا التعليم طوال النصف الأول من القرن الماضى الحياة الأدبية الأوربية ، لأن والى مصر لم يكن يعنى بها ، فلم يَبْدُ لها أى أثر فى شعرنا ونثرنا .

وقد يرجع ذلك إلى طبيعة النوعين من العلم والأدب ، فإن العلم من السهل نقله ونقل قوانينه وقضاياه ، أما الأدب فمن الصعب أن ينقل أو أن تفيد منه أمة ، إلا إذا وضحت بينها وبين الأمم التى تنقل عنها علاقات أدبية تساعد على النقل وأن تتبادل معها آدابها التى تعبر عن روحها وبيئتها ومزاجها وذوقها ، إذ الآداب تخضع لهذه العناصر كلها خضوعاً شديداً ، ومن هنا كان عسيراً أن يتذوق المصرى مع نهضته العلمية حينئذ الأدب الغربى وأن يصدر عنه فى أدبه ، فذلك يحتاج إلى آماد وجهود أوسع ، ولا بد أن نتأنى حتى تصطبغ طبقة من المصريين بالأدب الغربى والروح الغربية ، أو حتى تصطبغ حياتنا نفسها بهذا الأدب وتلك الروح .

ولم تنتظر مصر طويلاً ، فقد عنى محمد على منذ سنة ١٨٢٦ للميلاد بإرسال البعث الكبيرة ، فاختلفت طائفة من الشباب المصرى على رأسها رفاعة الطهطاوى بحياة الغربيين ، وأخذت تقرأ هناك فى الأدب الغربى وتفيد وتجتنب اللذة الفنية الخالصة .

وعاد رفاعة فشارك فى حركة الترجمة العلمية التى أوجدتها الضرورة المدرسية ، حتى يعرف المصريون العلم الأوربى . ثم أنشأ محمد على مدرسة الألسن لتخدم هذه الحاجة وعيّن رفاعة ناظراً لها ، ولم يلبث أن تأسس قلم للترجمة سنة ١٨٤٢ وتولى رفاعة رياسته .

ولكن هذا كله كان فى سبيل خدمة التيار العلمى الغربى ، ولم تؤت الثمرة المرجوة من البعث أكملها فى ميادين الأدب والحياة الأدبية ، بل ظلت مصر طوال النصف الأول من القرن الماضى لا تعنى إلا بالعلم الأوربى سواء فيما تدرس وفيما تترجم ، بل لقد استمرت على ذلك طوال عصر سعيد .

ولم يأت عصر إسماعيل حتى خطت مصر خطوات واسعة نحو الامتزاج

بالحضارة الأوروبية ، وأخذ كل شئ فيها يصطبغ صبغة حقيقية بتلك الحضارة ، فمن ناحية السياسة والتشريع أخذت مصر بنظام نيابى وقضائى مشبه للنظام الفرنسى ، ومن ناحية التعليم أنشئت المدارس العالية المختلفة ، وتأسس كثير من المدارس الابتدائية والثانوية ، كما تأسست مدرسة للبنات ، فالتعليم أصبح غاية لنفسه ، ولم يعد يراد به الجيش ، وإنما أصبح يراد به الشعب . وأخذت مصر فى تحضر واسع ، فتأسست الأوبرا ، وأنشأ يعقوب صنوع فرقة تمثيلية كان يترجم لها ، ويؤلف تمثيليات مختلفة ، وهى إن تكن بالعامية فإنها تدل على أن مصر أخذت فى التحول ، بل أخذت تبدأ دورة حضارية جديدة . واشتد الاتصال بيننا وبين أوروبا منذ فُتحت قناة السويس ، فالأوروبيون يفدون على مصر يؤسسون بها الشركات والمصارف ، ونحن نكثر من البعوث إلى أوروبا لنطّلع على ثقافات القوم الكبرى التى مكنهم من السيطرة على الحياة والمنفعة بها ، ويعود المبعوثون إلينا وقد حملوا لنا أزوادا من الحضارة الأوروبية .

وأحسن القائمون على الثقافة والتعليم أن الأزهر فى عزلة عن هذه الحركة وأنه لا يقوم بواجبه فى تعليم اللغة العربية وتبسيطها وعرض آثارها عرضاً حسناً على هذا الشباب المدنى ، فقد أصاب لغتنا فيه من الجحود ما جعلها غير صالحة لتحمل أعباء هذه الثقافة الأوروبية من ترجمة وتأليف . فأنشأ على مبارك مدرسة دار العلوم لتنهض فى تعليم لغتنا بما لم يستطع الأزهر النهوض به .

فإنشاء دار العلوم إنما هو رمز إلى ما كانت تبتغيه مصر حينئذ من المزاوجة بين الآداب الأوروبية والآداب العربية ، فإنها حين رأت قصور آدابنا عن تأدية آثار الفكر والشعور الغربيين أداء واضحاً صريحاً بسبب ما علق بها من أعشاب السجع والبديع انبرت تغيير الوسائل التعليمية لتلك الآداب ، وأنشأت هذه المدرسة التى نهضت بتعليم لغتنا وتبسيطها حتى تستطيع أن تحمل آثار الغرب الرائعة فى العلم والأدب .

وكان ما قدمنا سبباً فى أن نهياً حقاً للتأثر بالآداب الغربية ، فمن جهة أخذنا نمرن لغتنا على أن تبقى بما نريد التعبير عنه من ألوان الفكر وصور الشعور ،

ومن جهة ثانية أخذنا في التحضر وأخذ ذوقنا يقترب من ذوق الغربيين .  
وفي هذه الأثناء أو في هذا الثلث الأخير من القرن التاسع عشر كانت  
تهاجر إلى مصر صفوة من اللبنانيين والسوريين الذين تخرجوا في مدارس  
اليسوعيين والبعوث الدينية الأوروبية والأمريكية المختلفة ، وكانوا قد ضاقوا  
باضطهاد العثمانيين لهم ، وكان منهم من ابتغى رزقاً في بلاد أخرى . على كل  
حال كانوا يريدون أن يعيشوا معيشة كريمة ، فيها اعتراف بحريتهم وبحقوقهم  
الفردية ، فهاجروا إلينا ، ووجدوا منا ما ابتغوه من حرية وإخاء ومساواة وعيش  
كريم .

ولم يلبثوا أن عملوا معنا في نهضتنا الأدبية ، وكانوا قد سبقونا إلى العناية  
بالآداب الغربية في عقر ديارهم ، ومرجع ذلك إلى البعثات الدينية التي علمتهم ،  
فلما لم تكن تعنى مثل محمد علي بنقل العلم إلى سوريا ولبنان ، بل كادت  
تقصر عنايتها على الحياة الأدبية الغربية ، ومن ثم كان اتصال هؤلاء المهاجرين  
بتلك الآداب أقوى من اتصال المصريين في هذه الحقب من الزمن . فهم  
سبقونا إلى الاتصال المنظم بالآداب الغربي ، ولم يهتموا مثلنا أولاً بالعلم ، إنما  
اهتموا به في زمن متأخر وبعد تأسيس الجامعة الأمريكية عندهم . وقد نهضوا  
بصحافتنا خير نهوض ، وحمل إلينا سليم النقاش وغيره ما عرفوه من فن التمثيل  
الأوروبي ، فدعموا بذلك اتجاهنا نحو الآداب الأوروبية .

وأخذ هؤلاء المهاجرون والمصريون جميعاً يعملون في حقل غربي جديد ،  
وأقصد حقل الترجمة ، ولا أريد ترجمة العلم الغربي ، فصر قد سبقت إليه منذ  
أوائل القرن ، وإنما أريد ترجمة الآداب الأوروبية بمعناها الواسع ، فكان محمد  
عثمان جلال وغيره من المصريين يترجمون لموليير وغير موليير ، وكان نجيب  
حداد وغيره من هؤلاء المهاجرين يترجمون لكورني وشكسبير وغيرهما من الغربيين ،  
وترجم سليمان البستاني الإلياذة لهوميروس مزاجاً فيها بين البحور العربية ومبقياً  
على كل سماتها وخصائصها الملحمية .

وكثرت حينئذ الترجمة للمسرحيات والقصص الغربية ، حتى بلغت مئات ،

وفى فهارس دار الكتب المصرية ما يصور هذا النشاط . ومن غير شك كانت هذه الروايات المترجمة والمعرّبة تغير فى ذوق الجمهور ، وتصله بالآداب الأوربية ، وتعدّه لكى يقتحم ميادينها مؤلفاً كما اقتحمها مترجماً ومعرباً . ونمضى فى القرن العشرين ، فإذا الاحتلال الإنجليزي جاثم على صدر مصر ، ومع ذلك تزداد موجة هذه الترجمة حدة وشدة ، كما تزداد قابلية اللغة العربية لإساعة الآداب الغربية وضمها وتمثلها تمثلاً دقيقاً . وكل ذلك بفضل هؤلاء الأعلام الذين بدأوا الترجمة فى القرن الماضى ومرونا لغتنا تمريناً هائلاً على نقل الأفكار والمشاعر الأوربية .

ولا نكاد نتقدم فى هذا القرن حتى تُجمَع تبرعات ضخمة لتأسيس الجامعة المصرية ، وتفتح هذه الجامعة أبوابها فى عام ١٩٠٨ وتُلْقَى بها محاضرات فى الأدب والتاريخ والفلسفة ، يلقيها أساتذة مصريون ، وأوروبيون من المستشرقين أمثال جويدى ونالينو .

وفى هذا ما يدل على أن مصر انتقلت فى حياتها العقلية نقلة كبيرة ، فهمى لا تدرس العلم والأدب الغربى لإنشاء جيش أو طبقة من موظفى الدواوين أو معلمى اللغات فى المدارس ، وإنما تدرسها من أجل أنفسهما ، فلا غاية وراءهما سوى البحث الحر والمتعة بهذا البحث متعة خالصة ، متعة تعلو على الغايات الحكومية واليومية التافهة .

واستجابت مصر أو استجاب شباب مصر لهذا الطموح الكبير الذى راود جلة المصريين ممن فكروا فى تأسيس هذه الجامعة أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول وقاسم أمين ولطفى السيد . ولم تلبث الجامعة أن أرسلت بطلابها إلى أوروبا لاستكمال البحث والدرس ، فدخلوا ميادين العلوم والآداب هناك بقوة وروح عظيمة .

ونشطت حركة البعث لافى الجامعة وحدها ، بل أيضاً فى وزارة المعارف حيثئذ ، وكان جبل من مدرسة المعلمين العليا أخذ ينبعث عن نفس الطموح ونفس الآمال فى تثقيف نفسه ثقافة واسعة بالآداب الغربية . واتجه بعض المصريين المثربين



إلى نفس الغاية النبيلة .

ولا نصل إلى الحرب الكبرى في أوائل هذا القرن حتى تظهر ظهوراً بدياً  
تباشر هذا كله ، فقد اقتحم هذا الشباب الجامعي وغير الجامعي أسوار الحضارة  
والثقافة الأوربية ، وحصل منها لنفسه ووطنه على كل ما كان يريد من كنوز  
عقلية وأدبية .

وكان إخوانهم المصريون الذين لم تتح لهم فرصة السفر يدأبون على الترجمة  
والنهل من معين هذه الآداب الغربية . وسرعان ما ظهرت نتائج هذا كله بعد  
الحرب الأولى ، فإذا جيل كبير قد تمّ لمصر تتقنه بالآداب الغربية ثقافة  
منظمة ، ولم يكتف بذلك ، بل أخذ يثبت شخصيته .

وانتقل هذا الجيل بالترجمة نقلة دنت من حد الكمال بما أوتي من قدرة  
لغوية وأدبية ، وكان للتجارب الطويلة التي قام بها المترجمون طوال القرن الماضي  
أثر لا ينكر في إحسان هذا الجيل لوسائله اللغوية ، ومن المحقق أن المترجمين  
القدماء عانوا طويلاً في الحصول على الألفاظ العربية المقابلة للألفاظ الأجنبية  
سواء في الآداب والعلوم ، ولكن من المحقق أيضاً أن هؤلاء المترجمين المعاصرين  
أوفوا من دقة الترجمة وجمال أسلوبها على الغاية التي كانت تطمح إليها مصر  
وتنتظرها .

وحصولنا على هذه الغاية عند لطفي السيد وطه حسين وإبراهيم المازني  
وأضرابهم يحمل في أطوائه تزاوجاً رائعاً بين الآداب الغربية والعربية ، فلم  
تعد لغتنا تنفر من هذه الآداب ، ولم تعد تستعصى عليها ، بل لقد استقرت في  
ذهنية أبنائها ، وأصبحت كأنها من تراثها وتراثهم .

ولم نلبث أن تطورنا بجامعتنا المصرية بعد ثورتنا الوطنية الأولى وماحصلنا عليه  
من استقلال مقيد ببعض الشروط ، فإذا نحن نضعها تحت إشراف الحكومة سنة  
١٩٢٥ ، وتتسع فتشمل بجانب الآداب الطب والعلوم والحقوق ، ثم تضم بعد  
ذلك الهندسة والزراعة والتجارة والطب البيطري .

وبذلك تبلغ الجامعة المصرية كل ما كان يقدره لها المصريون في أوائل

القرن من نجاح . وتستقدم العلماء والأدباء الأوروبيين ، وما هي إلا دورات قليلة من الزمن حتى يصبح لمصر علماءها المتخصصون في جميع فروع العلم ، وأدباؤها الذين يلمون بجميع ضروب الآداب الغربية القديمة والحديثة . وتحقق الجامعة كل ما كان يُطلَبُ منها من بحوث علمية وأدبية ممتازة ، ويخرج منها جيل يُتم مع الأساتذة الراقدين هذه الدورة الرائعة في تاريخ علمنا وأدبنا ، فيترجم الغربيون ما نحدثه كما ترجمنا ، وترجم ما يحدثونه . فالأربعون سنة الأخيرة من تاريخنا الحديث تسجل نصراً مؤزراً لنهضتنا الأدبية الطويلة منذ منتصف القرن الماضي إلى هذا اليوم الذي نعيش فيه ، لا لسبب إلا لأن هذين التيارين العربي والغربي اللذين كانا يبدوان منفصلين طوال الحقب السالفة اتَّحداً اتحاداً متيناً .

ولهذا مظهر واضح لا في حياة من برعوا في فهم الآداب الأجنبية ، وإنما فيمن نزعوا إلى قديمنا الخالص من مثل المنفلوطي والرافعي ، فإنهم أقبلوا على التزود من الآداب الغربية المترجمة ، حتى يتحدثوا لأنفسهم صوراً أدبية جذيرة بالتقدير من مواطنهم ، وكأنهم عرفوا أنه تولد عندنا رأى أدبي عام ينكر التمسك بالنموذج القديم الذي لا يلائم عصره وحياته ، ويطلب النموذج الجديد الذي يطابق هذه الحياة وذلك العصر ، حتى يستطيع أن يسيغه ، وحتى يستطيع أن يتذوق ما فيه من جمال . ومن أجل ذلك استعان المنفلوطي ببعض القصص المترجمة أو بقصص ترجمت له ، ليكتب ماجدولين وغيرها من أقاصيصه .

بل أكثر من ذلك رأينا بعض الأزهريين الذين ألفوا التيار العربي الخالص ونماذجهم يطلبون اللغات الأجنبية ويتعلمونها ، حتى يقفوا على صور آدابها ، وحتى يدخلوا في هذا النطاق الحيوي الجديد .

وكل ذلك معناه التحام التيار الغربي بالتيار العربي داخل بلدنا في حدة وقوة لم يسبق لهما مثيل ولا نظير في تاريخنا الحديث . وأخذنا ندعم ذلك من وجوه كثيرة فن جهة أنشأنا معهداً للموسيقى وآخر للتمثيل ، كما خطونا بالفنون الجميلة خطوات واسعة .

والحق أننا استطعنا أن نقيم لأنفسنا نهضة حقيقية ، وكان عمادنا في ذلك الاتساع بالتعليم ، حتى نادى بعض مفكرينا بأنه ضرورة وأن من الواجب أن يتمتع به كل مصرى كما يتمتع بالهواء والماء .

وأصبح هذا التعليم يغزو القرى المصرية لا بسعيها إليه في المدن المجاورة بل بنزوله في شوارعها وبين جدرانها ، وهو تعليم يسرى فيه هذا التيار الغربى ، بل إننا نغلو حين نسميه بهذا الاسم ، فلم يعد هناك تيار غربى بمعنى انفصالى ، فقد اتحد هذا التيار مع التيار العربى الموروث ، وأنتجا حياة عقلية جديدة كما أنتجا أدباً جديداً .

وفى أعلى هذا التعليم تتألق أشعة العلم والأدب وأضواؤهما فى جامعاتنا المصرية المختلفة ممثلة هذا الرقى العلمى والأدبى الذى أصبناه أو قل الذى أحرزناه ، فقد كنا قبل الأربعين سنة الأخيرة نشعر بأننا فى حياتنا العقلية والأدبية نتقدم ونتأخر شأننا فى حياتنا السياسية .

أما فى هذه الأربعين سنة الأخيرة فقد مضينا قدماً فى مختلف مناحى حياتنا السياسية والعقلية ، وكان من مظاهر ذلك تنظيم حياتنا العلمية والأدبية عن طريق الجامعات التى أخذ علماءنا وأدباؤنا فيها يسيغون كل ما هو عربى وكل ما هو غربى فى نهم شديد للمتاع الفكرى . وحتى الترجمة نُظِّمَتْ فقامت عليها جمعيات مختلفة كلجنة التأليف والترجمة والنشر ، وقامت عليها الحكومة ورعتها خير رعاية .

ولم نترجم فقط من الفرنسية أو الإنجليزية ، بل ترجمنا بعض عيون الأدب من الألمانية والإيطالية والروسية . وطبيعى أن يتوج هذا المجهود بالثمرة المنتظرة ، وهى إقامة أدب مصرى لإنسانى أقامته سواعد شوق وشكرى والعقاد والمازنى ولطفى السيد وطفه حسين وهيكىل وتوفيق الحكيم وغيرهم ممن أحدثوا لنا هذا الأدب ، فإذا هو لا يقف عند حدود بيئتنا المصرية وتراثنا القديم ، ولا عند البيئة الغربية وتراثها القديم والحديث ، بل تتسع هذه البيئة ، فتصبح بيئة إنسانية كبرى ، تشيع فيها الغايات السامية للأدب الحقيقى ، وهى غايات الحق والخير والجمال .

## المطبعة والصحف

عُرفت المطبعة في أوروبا منذ القرن الخامس عشر ، وطبع الأوربيون بها الكتب العربية أو أخذوا يطبعونها بها منذ القرن السادس عشر ، وعندهم نقلتها تركيا في القرن السابع عشر كما نقلتها سوريا في القرن الثامن عشر . أما مصر فظلت لا تعرفها ، حتى كانت حملة نابليون ، فنقلتها إليها واستخدمتها في منشوراتها .

ولم تلبث هذه المطبعة العربية أن غادرت مصر مع الحملة ، حتى إذا كان عهد محمد علي أنشئت مطبعة بولاق المشهورة . ولما أخذ الرأي العام المصري يتكون وأنشئت صحفٌ مختلفة تعبر عنه عظم الحاجة إلى هذا الفن الأوربي الجديد ، فكثرت المطابع ، وانتشرت في مصر والإسكندرية ثم في عواصم القطر المصري المختلفة ، وهي تعد اليوم بالآلاف .

وعمد المشرفون على مطبعة بولاق منذ تأسيسها إلى طبع الكتب العربية والتركية ، كما كانوا يطبعون بها صحيفة الوقائع المصرية ، ولا نتقدم في النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى تكثر المطابع ويكثر طبع الكتب العربية القديمة ودواوين الشعر العباسية وغير العباسية .

وكان لذلك تأثير واسع في حياتنا الأدبية ، فإن أدباءنا اطلعوا من هذه الكتب والآثار القديمة على مثل ونماذج في الأدب العربي لم يكونوا يعرفونها ، إذ كان كل ما يعرفونه من ذلك الآثار القرينية منهم المملوءة بالسجع وألوان البديع ، فلما طُبعت لهم كلية ودمنة لابن المقفع وكتابات الجاحظ وابن خلدون وغيرهم كما طُبعت لهم دواوين أبي تمام وأبي نواس والمتنبي وأضرابهم رأوا أساليب جديدة ، أما في النثر فأروا أساليب مرسلة خالية من التكلف والصناعة ، وأما في الشعر فأروا نماذج بسيطة ليس فيها عقد البديع وكلفه .

وأيدت أوروبا بطباعتها العربية وجهود المستشرقين فيها هذه الحركة ، فقد طُبعت هناك كتب عربية قديمة كثيرة ، ووفدت على مصر ، فرأى المصريون فيها كما رأوا فيما طبع بين ظهرانهم وتحت عيونهم لغة عربية أخرى غير التي كانوا يعرفونها ليس فيها سجع ولا إسراف في التكلف ولا إلغاز وتعمية ، بل وجدوا فيها لغة بسيطة تحمل أفكاراً علمية وأدبية طريفة .

ولم تقف مطبعتنا العربية عند نشر الكتب القديمة والدواوين العباسية وإحيائها ، بل أخذت تنشر في الناس الكتب الغربية التي يترجمها أعلام المصريين من حذقوا اللغات الأجنبية ، وكانت كثرتها في النصف الأول من القرن الماضي كتباً علمية ، ولم تلبث أن زاحمتها في النصف الثاني الروايات والكتب الأدبية . وهذان الطرفان من الكتب القديمة والكتب الأوروبية هما اللذان تعاونوا في إحياء العقل المصري وبعثه في أثناء القرن السابق وفي هذا القرن . وما لاريب فيه أن أصحاب الثقافة القديمة من المتون وشروحها والشعر الركيك المعقد قاوموا هذين الطرفين أو هذين العنصرين الجديدين ، لأنهما يخالفان ما ألفوا من فكر وعلم ومن أسلوب مسجع معقد . ويمكن أن نركز أصحاب هذه الثقافة القديمة أو الماثورة في رجال الأزهر حينئذ ، فإنهم عَدَّوا الجديد الأوربي من بعض الوجوه مروفاً من الدين ، كما عدوا الأساليب الأدبية المرسلّة ضعفاً في اللغة وإسفافاً .

وبذلك وُجد عندنا في القرن التاسع عشر هذا الصراع الأدبي الطريف بين من يمكن أن نسميهم محافظين ومن كانوا مجددين يطلبون ما عند الغرب وما عند العرب القدماء ، ويسعون لمزاوجة ، من شأنها أن تغنى الفكر المصري وأن تطوّر اللسان المعبر عنه لأدائه أداء سليماً .

على كل حال كانت المطبعة عاملاً خطيراً في إيقاظ العقل المصري في أثناء القرن الماضي وتوجيهه إلى مثل جديدة في اللغة والفكر . ونحن لا نستطيع أن نقف وقوفاً بيناً على خطَر هذا العامل إلا إذا رجّعنا النظر إلى الطريقة التي كان يُنشر بها الأدب قبل ظهور المطبعة ، فقد كان الأدباء يعتمدون في ذلك على النسخ باليد ، وكان هذا النسخ يكلف أثمناً باهظة ، ولم يكن كل الناس يستطيعون

أن يتكلفوا هذه الأثمان .

وننتج عن ذلك أن الأدب والعلم في الأمم القديمة ومنها الأمة العربية كان محدوداً بطائفة خاصة ، بل كان محتكراً لها محصوراً فيها . ومن ثم كانت الحياة العقلية والأدبية ضيقة الحدود ، فهي موقوفة على فئات قليلة ، وقلما تجاوزتها إلى الشعب ، فكثرة الشعب كانت جاهلة لا تدرى من أمور الثقافة شيئاً .

فلما ظهرت المطبعة عملت على نشر الكتب ، وأصبح الكتاب الواحد يطبع منه مئات النسخ بل آلافها ، فأتى الجمهور كبير من الشعب أن يطلع عليه ويفيد منه ، أولاً لأنه يجده ، وثانياً لأنه يكلفه ثمناً بخساً . وبذلك اتسع تبادل الأفكار في العلوم والفنون والآداب ، بل لقد أصبحت حقاً مشاعاً للجميع ، ولم تعد حبيسة على طائفة بعينها . وعلى هذا النحو ألغت المطبعة في أوروبا احتكار الأفكار ، وجعلتها من منافع الشعوب العامة ، وبعبارة أخرى ألغت أرستقراطية الأدب والعلم ، وجعلتهما ديمقراطيتين ، فهما من حقوق جميع الأفراد .

وفُتحت في كل مكان المكتبات لبيع الكتب ونشرها ، كما فتحت دور الكتب العامة أمام المتعلمين ليقرأوا فيها ما لا يقدرون على شرائه . وكل هذا حدث في مصر مع ظهور المطبعة في القرن الماضي ، فقد أنشأ على مبارك سنة ١٨٧٠ دار الكتب المصرية ، وزودها بالكتب في مختلف الآداب والعلوم والفنون ، ولم يكتف بالكتب العربية ، بل ضم إليها طائفة كبيرة من كتب اللغات الغربية ، وحدد للدار أوقاتاً في الصباح والمساء يغدو ويروح إليها الشعب للقراءة والاطلاع ، ووضع نظاماً لاستعارة الكتب خارجها . وبذلك كانت — ولا تزال — جامعة شعبية كبرى للثقافة والاطلاع العقلي الخصب .

وبما زاد في أهمية الدور الذي لعبته المطبعة عندنا في تثقيف الشعب اتساع دائرة التعليم منذ عصر إسماعيل ، فكثُر الجمهور القارئ الذي تخاطبه ، والذي يمكن أن يفيد منها ومن آثارها في صقل ذهنه وعقله .

وكان مما مكّن للمطبعة من ذلك عندنا وفي الخارج سهولة المواصلات في العصر الحديث فإنها قربت المسافات بين الأدباء وقرائهم ، بل بين الشعوب

بعضها وبعض . وقد يما كانت طرق المواصلات صعبة ، وكانت بطيئة بظناً شديداً ، إذ لم تكن هناك وسيلة سوى ظهور الإبل والحيل ، وكان الكاتب في القاهرة إذا ألف كتاباً قلماً عرفه المقيم في الإسكندرية إلا بعد مضي شهر أو سنين ، فما بالك بمن يؤلف كتاباً في بغداد بعيداً عن مصر والمصريين ، بل ما بالك بمن ينشر من المستشرقين كتاباً عربياً في أوروبا ، إننا قلما نسمع به أو نعرف عنه شيئاً إلا بعد أزمان متطاولة . أما في هذا العصر فقد سهلت المواصلات في الأرض وعن طريق البحر والجو ، وإذا ألف كتاب في أوروبا أو في العراق أمكن أن يصل بعد أيام أو ساعات معدودة إلى القاهرة .

وكل ذلك عمل على إشاعة الآثار المطبوعة في مصر ، لا ما طبع فيها وحدها ، بل ما طبع أيضاً في الشام والعراق وغيرهما من البلدان العربية ، بل إن ما يطبع في أوروبا يصلنا في سرعة خاطفة ، فقد ألغيت المسافات وخاصة في هذا القرن الذي نعيش فيه ، قرن التبادل الثقافي بأوسع ما تدل عليه هذه الكلمة .

فالمطبعة بالوسائل الحديثة في النشر وبما أذاعت من أدبنا القديم وما تذيع من الأدب الغربي بيننا مترجماً وفي لغاته أحدثت آثاراً كبيرة في حياتنا الأدبية ، أقل ما يقال فيها أنها وسعت دوائر الثقافة عندنا إلى أبعد الحدود .

ومن أهم آثارها بجانب إذاعة الكتب ونشرها بطريقة سهلة إصدار الصحف وإذاعتها في طبقات الشعب المختلفة ، وكانت أوروبا قد عرفت الصحف واتسعت فيها منذ القرن السابع عشر ، وهيأت الناس هناك لرأى عام يعلن عن نفسه بما يُظهر من رضا وسخط على الحكومات . وما لبث هذا الرأى أن ثار في فرنسا على الأرستقراطية الملكية وما يتصل بها ، فكانت الثورة الفرنسية المعروفة .

ولما نزلت الحملة الفرنسية في مصر كانت تصدر صحيفتين هما العشار المصري و *La décade Egyptienne* و *Le courrier de l'Egypte* و *Le courrier de l'Egypte* ولكنهما استخدمتا اللسان الفرنسي ، فلم يكن لهما أثر في الشعب المصري . ولما ولي محمد علي صدر « جرنال الخديوي » وتحول هذا « الجرنال » في سنة ١٨٢٨ إلى جريدة الوقائع المصرية ، وكانت تصدر في أول أمرها باللسانين العربي والتركي ،

وقصرها رفاعة الطهطاوى ، حين أسندت إليه فيما بعد ، على اللسان العربى . وكانت تشمل بجانب الأخبار الحكومية على بعض الطرائف الأدبية ، وكانت صحيفة رسمية لاتصور رأياً عاماً ، بل إن رأى العام المصرى لم يكن قد تكون بعد ، ومن هنا كان نشاطنا الصحفى إلى أواسط القرن الماضى خامداً .

حتى إذا كان عصر إسماعيل واستأنفت مصر حياة عقلية نشيطة أخذ رأى العام يتكون بسرعة ، وأخذت تتضافر عوامل مختلفة على النهوض بالصحافة إذ عُنيت نظارة المعارف فى عهد على مبارك بإخراج مجلة روضة المدارس ، وأشرف عليها رفاعة الطهطاوى ، فوجَّهها نحو غايتين ، هما : إحياء الآداب العربية ، ونشر المعارف والأفكار الغربية الحديثة ، وعاونه فى ذلك جِلَّةُ الأدباء والعلماء فى عصره ، فكانت المجلة تنشر مباحث طريفة فى الأدب والعلم بفروعه المختلفة . وكانت تصدر بجانب هذه المجلة مجلة اليَـعْـسُوب وهى مجلة طيبة أصدرها محمد البقلى وإبراهيم النسوى ، وقد عملت على وضع المصطلحات الطبية والعلمية فى العربية .

وفى أثناء ذلك نمت الحركة القومية فى مصر ، وأخذت سياسة إسماعيل السيئة تتضح للشعب ، وخاصة حين رضى بتأسيس صندوق الدين وبالمراقبة الثنائية ، وغضب رأى العام على هذه السياسة التى توشك أن تحطم مصر تحطيماً . وسرعان ما أخذت الصحف السياسية طريقها إلى الظهور منذ هذا التاريخ من مثل وادى النيل لعبد الله أبى السعود ، ونزهة الأفكار لمحمد عثمان جلال وإبراهيم المويلحى ، والتنكيك والتبكيك وأخها الطائف لعبد الله نديم . ومن قبله أخرج يعقوب صنوع صحيفة « أبو نظارة » وهى أول جريدة سياسية هزلية ظهرت بمصر ، وكان ينقد فيها سياسة إسماعيل نقداً مرّاً .

وتصادف أن نزحت إلى مصر طوائف السوريين واللبنانيين الذين سبق أن تحدثنا عنهم فأسهموا مساهمة قوية فى هذه النهضة الصحفية الشعبية ، وصدر كثير منهم عن نفس المشاعر الوطنية التى صدر عنها المصريون فى صحافتهم ، على نحو ما صنع أديب إسحق فى جريدته « مصر » التى كانت تنطق عن رغبات



المصريين في الإصلاح ، حتى في المجال الديني الإسلامي الذي كان يعمل فيه جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده . ومن الصحف التي أسستها هذه الجماعة صحيفة الأهرام ، وصحيفة المقطم .

ولما جثم الاحتلال الإنجليزي على صدر مصر خمد صوت المصريين الوطنى وأغلقت أكثر الصحف أبوابها ، حتى إذا نشط الرأي العام من جديد ونشطت معه الحركة الوطنية عادت الصحافة إلى النشاط ، فأنشأ الشيخ على يوسف صحيفة المؤيد ، وأنشأ عبد الله نديم صحيفة الأستاذ ، ثم أنشأ مصطفى كامل صحيفة اللواء ، واتخذت جماعة من المصريين صحيفة «الجريدة» لساناً لها وهى الجماعة التي تسمت باسم حزب الأمة . ويحاول الإنجليز مراراً أن ينكلوا بصحافتنا ، ولكنها تستمر رغم إنداراتهم وقوانين مطبوعاتهم ، ويستمر ظهور الصحف من مثل مصباح الشرق ، غير الصحف الهزلية .

وتنكشف غمة هذا الاحتلال عن صدر مصر ، ويوضع الدستور ويقام البرلمان وتنشأ الأحزاب المصرية ، وتتعدد صحف كل حزب ، ويتسع النشاط الصحافي إلى أقصى حد مما لا يزال نرى آثاره إلى اليوم .

ومع هذه الصحف صدرت مجلات متنوعة منها الأسبوعية والشهرى ، ومن أهمها المقتطف التي أسسها أصحاب جريدة المقطم في القرن الماضي والهلل والسياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعية والكاتب المصرى والكتاب والرسالة والثقافة .

وهذه المجلات المختلفة كانت تنشر فصولاً طويلة في العلم وخاصة مجلة المقتطف وفي الأدب الغربى والعربى ، وكان هذا هو الغالب على المجلات التي سميناها ، وأخذت الجامعات المصرية منذ نشأتها تصدر مجلات دورية كل عام ، تعالج فيها كل كلية أبحاثها الخاصة .

ولما أطلنا في وصف هذا النشاط الصحفي لنجد على أن تحولاً واسعاً أصاب أدبنا عن طريق هذه الصحافة ، فإنها أخذت تعالج موضوعات سياسية واجتماعية واقتصادية لا عهد لأدبنا القديم المسجوع بها ، فقد كان أدباً لفظياً ،

ولم يكن محشواً بمعان لا قومية ولا إنسانية ، بل كان فارغاً ، فلأت الصحافة فيه هذا الفراغ ، ووصلته بالآداب الغربية وما فيها من دراسات في شئون الحياة وحقائق العلوم والمذاهب الفلسفية .

وأخذ يعبر هذا الأدب عن حاجتنا في وضوح : الحاجات السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وكل ما أردناه من إصلاح في الدين وغير الدين ، بل لقد أوجد لنا صوراً أدبية جديدة لم يكن لنا بها عهد ، من مثل المقالة والقصة ، وسنعرض لهما في غير هذا الموضع .

وأثرت الصحافة في أدبنا أثراً آخر لا يقل عن هذا الأثر أهمية ، إلا أنه يتناول في هذه المرة الظاهر والثياب الخارجية ، فقد كنا نستخدم أسلوباً مسجعاً معقداً بعقد البديع ، وهو أسلوب كان يمكن أن يقبل في العصور السابقة حين كان الأدب يخاطب بيئة خاصة هي البيئة الأرستقراطية ، أما اليوم فإن الصحف لا تخاطب بيئة بعينها ولا طبقات بعينها ، وإنما تخاطب جماهير الشعب التي لا تعرف التعقيد ، بل التي تتكلف باليساطة والسهولة .

واضطر ذلك الكتّاب إلى أن يخلعوا عن أدبهم الثياب القديمة البراقة ، ويعملوا إلى ثياب أخرى طبيعية هي ثياب الأسلوب المرسل ، حتى يفهم عنهم الجمهور ما يكتبون دون عناء أو مشقة . ومن الحق أن هذا الاتجاه أتاح لأدبنا مرونة واسعة ، فقد أخذ الكتّاب يعبرون أحراراً عما في أنفسهم غير متقيدين بسجع ولا بلون من ألوان البديع ولا بأى صورة من صور التكلف .

وليس هذا كل ما أحدثه اتجاه أدبنا إلى الجماهير عن طريق الصحف من آثار ، أو عبارة أدق ليس هذا كل ما أحدثته مخاطبة الجماهير في أدبائنا من نتائج ، فقد أصبح هذا الأدب في جملة اجتماعياً ، لا يخاطب الأفراد ولا يعنى بهم كما كان الشأن في القديم ، وإنما يخاطب الجماهير ويعنى بها وبمشاعرها وأحاسيسها .

لم يعد الأدباء يخاطبون بأدبهم ملوكاً وأمراء يتملقونهم ويرضونهم بما يكتبون ويتظنون ، بل أصبحوا يخاطبون الجماهير ويحاولون أن يرضوها وأن

ينالوا عطفها ، فهي التي تمنحهم أرزاقهم عن طريق ما نشترى من صحفهم أو كتبهم . وردّ ذلك إلى أدبائنا حرياتهم ، وإن كانت قد بقيت حيثئذ قلة وخاصة من الشعراء تحاول استرضاء أمراء البيت العلوى ، ولكن حتى هؤلاء الشعراء كانوا يحاولون استرضاء الشعب المصرى فيما يقدمونه إلى هؤلاء الأمراء من شعر ، فيذكرون بعض الإصلاحات التي تمت في أيامهم ، أو يثيرون عواطف دينية ووطنية في أشعارهم .

فحتى قصائد المديح التي كانت تنظم في توفيق وعباس وغيرهما كان أصحابها يفكرون في الشعب بجانب تفكيرهم فيمن يمدحونه ، ويحتالون لذلك حيلة كثيرة ، حتى يقعوا من نفس الشعب موقعاً حسناً ، وحتى يظفروا برضاه وإعجابه . وعلى هذا النحو أصبح الشعب ، الذى لم يكن يحفل به أدباؤنا من قبل ولم يكونوا يعنون به ، موضع احتفالهم وعنايتهم ، واتسع هذا الاحتفال واتسعت تلك العناية في النثر ، فأصبح شعبيّاً خالصاً أو كاد .

وجارت عليه هذه الشعبية بعض الجور أو على الأقل جارت على بعض جوانبه ، فإن طائفة من الأدباء أسرفوا في تبسيط أساليبهم إلى درجة الابتذال ، حتى يعجبوا الذوق المتواضع في الشعب وينالوا استحسانه . وقد يكون من أسباب ذلك السرعة في إنتاجهم ، وهى سرعة يقتضيها عملهم ، إذ يلزمون بكتابة مقال أحياناً بعد ساعات أو بعد لحظات ، فلا يجودون معانيهم ولا أساليبهم ولا يحققون لمقالهم ما ينبغي من جمال وروعة فنية .

ومع ذلك لا تزال عندنا طبقة من أدبائنا الصحفيين تعنى بأساليبها وتحاول جاهدة أن تلائم بين ضرورات الصحافة وما يتطلبه الإنتاج الأدبى فيها من سرعة وبين الذوق الأدبى الرفيع ، فهي لا تدنو إلى الطبقة الدنيا في الجمهور ، بل تحاول أن ترتفع بها عن طريق معانيها الغزيرة ، وأساليبها الرصينة .

## الفصل الثاني

# الشعر وتطوره

١

### استمرار التقليد

كان الشعر يجري في مصر في أثناء النصف الأول من القرن التاسع عشر على الصورة السيئة التي كان يجري عليها في أثناء العصر العثماني ، وهي صورة رديئة مسقة سواء في الأغراض والمعاني والأساليب ، أما الأغراض فكانت ضيقة تافهة ، وكانت المعاني مبتذلة ساقطة ، وأما الأساليب فكانت متكلفة ، مثقلة بأغلال البديع وما يتصل بها من حساب الجمّل الذي كانوا يؤرخون به حوادث شعرهم وقصيدهم .

ولم يكن أمام الشعراء مثل " فنية عليا يحملون بها ، إنما كل ما كان يحلم به الشاعر أن يتعلم فن العروض وصياغة النظم ، ثم يعالج هذه الصناعة على نحو ما يعالج طلاب المدارس الثانوية تمارين النحو والبلاغة ، فشعرهم أشبه ما يكون بكراريس التطبيق ، ليس فيه روح ولا حياة ولا عاطفة حقيقية أو شعور ، وإنما فيه المحاكاة والتقليد .

ونحن حين نقرأ هذا الشعر الآن لا نقرؤه لنجد فيه متعة أدبية ، ولا لنغذّي عواطفنا ومشاعرنا ، ولا لتزيد من ثروتنا الذهنية ، وإنما لنؤرخ طوراً من أطوار حياتنا الأدبية . وكان المظنون أن يتغير شعراؤنا منذ الحملة الفرنسية ومنذ أخذنا نتصل بالحياة الغربية ونكوّن لأنفسنا حياة عقلية جديدة ، ولكن يظهر أن هذه الحياة لم تتعمق إحساس الشعراء ، فظلوا في حياتهم الفنية مع القديم ، وظلوا يحجلون في هذه السلاسل الممقوتة من البديع الذي لا تقبله النفس ، ولا يطمئن إليه الذوق ، ولا

يأنس له العقل ، لأنه لا يحوى معنى ، وإنما هو زخارف لفظية تخنق الشعور ،  
وتقتله قتلا .

وقد أخذت مصر مع أوائل القرن التاسع عشر فى النهوض ، ولكن  
محمد على وجه هذا النهوض إلى العالم والفن التطبيقي ولم يعن بالشعر والشعراء ،  
فقد كان تركياً فى ثياب مصرية بل لقد كان تركياً فى ثياب تركية ،  
فكسد الشعر فى سوقه وسوق خليفته : عباس وسعيد ، وأيضاً فإنه قتل الروح  
المصرية الناشئة ، ونقصد الروح القومية ، فلم تتفتح عيون المصريين لعهد  
على حياة كريمة .

ومن أجل ذلك لم يتحرر ، فى رأينا ، الشعر المصرى من قيوده الغليظة ، إذ لم توجد  
بواعث تدفعه إلى هذا التحرر ، لا بواعث من قبيل حرية قومية ولا من قبل حرية  
شخصية ، فإن المصريين أخذت أراضيهم ، إذ ألغى محمد على الملكية الزراعية  
إلغاء تاماً ، وسخرهم فى الأرض يفلحون ويزرعون ، وكأنهم ليسوا أكثر من أدوات  
تستغل لضرائبه ورغباته .

ومعنى ذلك أن المصريين لم يفرغوا حياة روحية أو بعبارة أخرى حياة أدبية ،  
فقد كان الحاكم يضيّق عليهم فى الرزق ، ولم يكن يتيح لهم ما ينبغى من حرية ،  
فطبعى أن لا تنهض حياتهم الفنية حينئذ ، لأنها لا تزال تسير فى نفس الدروب  
والمسالك الضيقة التى كانت تسير فيها فى أثناء الحكم العثماني ، ولا يزال الشعراء  
يشعرون بكثير من الضنك والفقر والبؤس .

ولا بد لجودة الإنتاج الأدبي أو لنهوضه أن ييسّر لأصحابه شيء من لين  
العيش ويسّر الحياة ، وشيء من الحرية الفردية التى ترد إليهم كرامتهم ، وتشعرهم  
أنهم أحياء ، وهى حرية تستمد من حرية الشعب نفسه تلك الحرية التى  
تمكنه من تحقيق آماله ومطامحه واعتداده بوجوده ، فيحس كل شخص أنه  
يعيش معيشة كريمة ، ويتعاون مع مواطنيه فى بعث الحياة فى كل مرفق وكل  
شأن من شئون أمته .

وقد حقق محمد على لمصر كثيراً مما كانت تحلم به فى السياسة والعلم ،

ولكنه لم يكن يريد بذلك مصر ، إنما كان يريد شخصه ومطامعه في تحقيق إمبراطورية ضخمة ، فلم تكن مصر هي الموضوع نصب عينيه ، إنما كانت أحلامه هي التي تدفعه إلى النهوض بالجيش وإعداد حياة علمية من أجله . ولذلك لم يحقق للمصريين حرياتهم الفردية والسياسية ، ولا حقق لهم رخاء مادياً ، ينتهي بهم إلى رخاء أدبي ، فوقف الأدب ووقف الشعر معه عند حياة جامدة خاملة .

واقراً في دواوين الشعراء الذين عاصروا محمد علي وعباساً الأول وسعيداً من مثل إسماعيل الحشاش والشيخ حسن العطار والشيخ محمد شهاب الدين والسيد الدرويش ؛ فلن تجد سوى صور لفظية قد تدرت بثياب غليظة من محسنات البديع ، ولن تجد شعوراً ولا عاطفة . وفي الشعر والعاطفة وكل شيء في الحياة المصرية حامد هامد ؟ لقد تبلدت الحياة ، ولم تصب فيها تيارات قومية ولا نفسية جديدة ، فجمد الشعر والشعراء ، ولم يعد هناك إلا التقليد ، وهو تقليد قاصر يقف عند النماذج العثمانية وما يقرب منها ، تقليد يشهد بقصور الأدب وضعف الذوق والعجز عن التعبير الحر الصادق .

وعن أى شيء يعبر الشاعر وكل ما يتصوره من الشعر أنه نظم لمعان معروفة ، وكل ما له من فضل تكديس ألوان البديع بل أنقاله ، وإضافة أنقال جديدة من مثل أن ينظم الشاعر قصيدة من حروف معجمة أو مهملة أو تُقرأ أبياتها من آخرها إلى أولها على نحو ما تقرأ من أولها إلى آخرها ، أو ينظم قصيدة تأتلف من أوائل الحروف في أبياتها أبياتاً أخرى ، أو يستخرج منها تاريخاً بحساب الجمّل .

وليس وراء هذا جميعه إلا الفساد ، فقد أصبح الشعر حساباً وأرقاماً وتمازين هندسية عسيرة الحل ، فإن ترك ذلك الشاعر فإلى الاقتباس والتضمين والتشطير والتخميس لقصائد معروفة . وليس للشاعر من فضل في هذا العمل إلا أنه يُجرى كلاماً على آلات العروض والقوافي ، وهو كلام مفكك ، إذ يرص الشاعر الألفاظ على نحو ما يصنع عمال المطابع ، فتألف صناديق من الحروف ، ولكن لا تألف أبيات من الشعر ، وإنما تألف ألعاب يهلوانية .

ولا تستطيع في أثناء هذا العبث أن تقرأ معنى مبتكراً ، بل لا تستطيع أن تقرأ لفظاً جميلاً ، فتلك مرتبة عليا كانت تستعصى على الشعراء في ذلك الحين . ومن الغريب أن معاصريهم مع هذا الإسفاف كانوا يعجبون بهم ، لأن الذوق الفني كان واحداً ، وكان هذا الذوق عند الشاعر ومن يستمعون إليه لا يقوم الشعر تقويماً صحيحاً ، إذ كان يقومه بمقدار ما يتضمن من أغلال البديع والألعاب اللفظية المختلفة . فكان ذلك مقياس الشاعر والشاعرية ، وكأنا أصبحت هذه الطرق الرديئة المتنوية هي كل المهارة التي تُطلب من الشعراء ، فالتناس لا يطلبون منهم ما يتمتعون به أنفسهم أو يغذون به عواطفهم ، إنما يطلبون هذا التكلف العقيم ، وهو تكلف سقطت فيه حقائق الشعراء الذاتية ، فقد أصبحوا أمثلة متشابهة ، لا يتميز منهم شاعر عن شاعر لا بوجهة عاطفية ، ولا بتزعة فكرية ، ولا بسمة شخصية .

## ٢

## نهضة وإحياء

رأينا شعرنا في النصف الأول من القرن التاسع عشر لا يكاد يخرج عن الإطار العثماني السقيم ، ولكننا لا نكاد نمضي في النصف الثاني من هذا القرن حتى يأخذ هذا الإطار في التغير والتحطم في بعض جوانبه . وهيات لهذا التطور بواعث مختلفة ، فإن جذوة الحقوق السياسية التي استشعرتها مصر منذ مفتتح القرن التاسع عشر أخذ ينزاح عنها رماد الظلم الثقليل ، وأخذ المصريون يحسون هذه الحقوق المقدسة ، ويستضيئون بها في حياتهم . وكان قد وصل كثير منهم ، منذ عهد سعيد ومنذ رجوع البعثات ، إلى المناصب الكبرى . وكان لاستكشاف حجر رشيد وقيام علم الآثار المصرية وتأسيس المتحف المصري فضل كبير في شعورهم بكرامتهم وكرامة أصلهم ، فقد وقفوا على تاريخهم وعرفوا فيه حقائق غير تلك الأساطير القديمة التي كان يرويها المؤرخون ، من مثل المقرئ ، عن بلادهم .

واضطرب إسماعيل أن يستجيب لهذه الروح الجديدة، فأنشأ الحياة النيابية. وفي هذه الأثناء كانت تُطَبَّعُ دواوين الشعر القديم، فاطلع المصريون على نماذج لم يكونوا يألفونها إذ تخالف في جملتها النماذج التي كانوا يعرفونها. فقرأوا لشعراء العصر العباسي وما سبقه من عصور، وأمعنوا في ذلك حتى العصر الجاهلي. ولا بد أنهم التفتوا إلى أن الشعر العربي وخاصة في منابعه الأولى كان شعراً طبيعياً يصور حياة أصحابه تصويراً دقيقاً، فالشاعر في العصر الجاهلي مثل امرئ القيس وفي العصر الإسلامي مثل جرير كان يمثل حياة قبيلته تمثيلاً دقيقاً، فهو مرآة صافية نقية لها يسجل حوادثها ومفاخرها ومآخذها وكل ما يتصل بها، وهو في العصر العباسي مرآة صافية أيضاً تعكس كل ما في العصر من حياة، ولا تحول أعشاب البديع دون هذه الغاية، فهي وسيلة لأقل ولا أكثر، ولكن حدث بعد ذلك أن اضطربت الغاية من تمثيل القبيلة والعصر، وأصبحت الوسيلة هي الغاية، فغاية الشاعر وخاصة منذ العصر العثماني أن يعبر عن لون من ألوان البديع.

فكان اطلاع المصريين على النماذج القديمة المخرقة في القدم سبباً في انصرافهم عن الصورة السقيمة التي انتهى إليها الشعر في موطنهم. وشرح لذلك اطلاعهم على الآداب الأجنبية وخلو الشعر فيها من هذه الأنتقال البديعية التي تفسد المعاني في أغلب الأمر، والتي تقف حائلاً بين الشاعر وبين التعبير الحر عن عصره ونفسه. وكان ذلك وما يتصل به من وقوف المصريين على حياة الأوربيين العلمية وحياتهم المادية دافعا إلى تغير ذوقهم، فلم يعد ذوقاً متخلفاً، بل أصبح ذوقاً حياً تغذيه وترقيه الآداب الأجنبية. وكلما تعمقنا أوسرنا مع الزمن ازداد اتصالنا بالآداب العربي القديم والآداب الغربي الحديث، فمن جهة كثر طبع الدواوين العباسية وغير العباسية، ومن جهة أكثرنا من المدارس والبحوث إلى الغرب، ونما اتصالنا به لا عن طريق التعليم والبحوث فحسب، فقد نزلت بلادنا وخاصة منذ فتح قناة السويس طبقات من الأوربيين شاركت في حياتنا الثقافية بما فتحت من مدارس كما شاركت في حياتنا الاقتصادية والمادية، حتى أصبحت طائفة منا متحضرة تحضر أوروبياً خالصاً، وخاصة صاحب القصر ومن اتصلوا به.



وكانت جماعات من السوريين واللبنانيين قد أخذت تهاجر إلى بلادنا فراراً من ظلم العثمانيين أو لدوافع اقتصادية ، وكانت حياتهم تتأثر بالحياة الأدبية الأوربية تحت تأثير البعثات الدينية الكاثوليكية والبروتستانتية التي علمتهم ووقفهم على نماذج الغرب الفنية .

فطبعي أن يتغير ذوقنا الأدبي العام لالتقاء كل هذه العوامل والعناصر في حياتنا وأن يأخذ الشبان في الانصراف عن مُثلنا الأدبية العثمانية ويزهدوا فيها زهداً شديداً ، فقد كانت مُثلاً آسنة ، إذ كانت مع قيودها الثقيلة لا تصورنا ولا تصور حياتنا ونفوسنا ، بل كانت تصور ذوقاً متخلفاً ، ذوق أناس فقدوا حريتهم الفردية وحقوقهم السياسية ، وعاشوا معيشة خاملة راكدة .

فلما استشعرنا شيئاً من حريتنا وكرامتنا ووجودنا الإنساني أخذنا نحقق مطامحنا وآمالنا وأخذنا نندفع نحو مثل عليا جديدة . وكانت هذه المثل تدفعنا إلى إصلاح كل شيء في حياتنا ، في الدين وفي السياسة وفي الأدب ، بحيث يمكن أن نسمى النصف الثاني من القرن التاسع عشر عصر الإصلاح أو عصر محاولة الإصلاح ، وهي محاولة إن يكن الإخفاق السياسي أدركها عند عربا وإخوانه فإن الإخفاق الروحي والعقلي لم يدركها أبداً .

أخفقنا أو أخفقت ثورة عربا وما كان يريد من حقوق سياسية وعسكرية للمصريين ، ولكن هذا الإخفاق لم يمس عقولنا ولا قلوبنا ، بل ظللنا نضطرب ببواعث الثورة في حياتنا العقلية والروحية ، وظللنا نحاول الإصلاح ، بل ظللنا نحاول التحرر في كل ما يتصل بحياتنا .

وتقدم رواد في الشعر يريدون أن يستأنفوا حياته الخصب الأولى ويحيوا فيه الروح التي خمدت عندما تغلغت العناصر الأجنبية والعثمانية في حياتنا وحياة العرب من حولنا ، وينشروا فيه حياتنا الجديدة التي نريدها ، وهي حياة تقوم على دعامتين من الحرية القومية والحرية الفردية أو الشخصية .

وقد أخذت تظهر تبشير هذا التحول في شعرنا عند محمود صفوت الساعاتي وعلى أبي النصر وعبدالله فكرى وعلى الليثى وعبد الله نديم وعائشة التيمورية ، غير أنهم

لم يتخلصوا تماماً من البديعيات والخمسات والتضمينات، إنما الذى تخلص من ذلك كله هو البارودى، وهو يُعدّ الرائد المثالى لهذه الحركة، إذ اشترك في الثورة العرابية، وبعبارة أخرى أسهم في مطالب الحرية القومية وما كان يبتغيه المصريون من معيشة سياسية وعسكرية كريمة. وإذا أخذنا ندرس شعره وجدناه يتخذ الشعراء العباسيين ومن سبقوهم نماذج يقلدهم ويعارضهم، ولكن ليست المعارضة التى تلغى شخصيته، فهو يصور في شعره الحروب التركية الروسية التى شارك فيها، ويصور حياته الخاصة ومُتعه قبل منفاه، كما يصور آلامه وهمومه في المنفى.

فهُوَ لم يكن مقلداً للقدمات بالمعنى السيئ للتقليد، إنما كل ما هناك أنه يريد أن يرد إلى شعرنا جزائره ونصاعته وحرصاته، أما بعد ذلك فشخصيته في شعره قوية بارزة، شخصية تستكمل حريتها. وليس هذا فحسب، فإنه يستشعر الحرية القومية، فيتحدث عن مطامح أمته السياسية ويأسى لما تتردى فيه من ضعف وخللان، ويعرض للأحداث الخطيرة التى مرت بها، ويقارن بين ماضيها وحاضرها، ويصف أمجادها الغابرة.

وبهذا كله يعد البارودى رائد شعرنا الحديث، فقد أنقذه من عثرة الأساليب الركيكة، وردّ إليه الحياة والروح، حياة نفسه وروح عصره وقومه في الفترة التى عاش فيها، إذ جعله متنفساً حقيقياً لعواطفه ومشاعر أمته وما ألم به وبها من أحداث وخطوب.

وعلى هذه الشاكلة أخذ شعرنا يتجه في مجراه الحديث، وهو مجرى يصب فيه فرعان كبيران: فرع الحرية الشخصية وفرع الحرية القومية. وما يدل على أن الفرع الأخير هو الذى كان يغلب على المياه الدافقة فيه أنه ظهرت أسراب تنحدر من جدول مصرى بحت، هو جدول العامية، فإن جماعة أرادت أن تمصّر أدبنا كما مصرت أوروبا الحديثة أدبها، فأخذ كل شعب فيها منذ كانت النهضة ينفصل عن التعبير باللاتينية إلى لغته المحلية، فكانت الآداب الفرنسية والإنجليزية والإيطالية وغيرها من الآداب الغريبة.

وبهذا القياس رأى محمد عثمان جلال أن من الخير لنا أن نخلع أثواب العربية الفصحى عن أدبنا ونتخذ العامية أداة للتعبير عن مشاعرنا ، فننشئ بها أشعارنا ، ونعطيها الفرصة لترسخ وتتوطد على نحو مارسخت وتوطدت لغات الأوربيين العامية . ولم يلبث أن نقل بعض قصص مولير كما نقل أساطير لافونتين إلى لغتنا الدارجة ، واختار لذلك وزن الرجز ، واستخدم بعض صور الأرنجال وأوزانها . ولكن هذا الاتجاه لم ينجح في محيط الشعر والشعراء ، لأنه من جهة يفقدنا تراثنا القديم ويقطع كل صلة ونسب بين حاضرننا وماضيننا ، ومن جهة ثانية يفصلنا عن لغة القرآن الكريم ، وأيضا فإنه يفصل الأمة المصرية عن الأمم العربية .

وكان من أهم الأسباب في إخفاق هذا الاتجاه أن البارودى ومن نسجوا على منواله أثبتوا أن ضعف لغتنا لا يرجع إلى قصور ذاتى فيها ، وإنما يرجع إلى الجهل بها وعدم التروء بأساليبها الناصعة الشفافة التى لا تحجب معنى من المعانى . فاللغة العربية بذاتها ليست جامدة وليست ضعيفة محصورة فى خنادق البديع وما يتصل بها ، إنما ذلك شىء عارض فيها ، عرض لها فى عصور محتبها وضعفها ، وينبغى أن تعود إلى مجالها القديم لتعبر عما نريد من مدارك ومشاعر ، ولن يكون ذلك إلا عن طريق التثقف بها ثقافة حقيقية ، نطلع منها على مصادرها وأساليبها وألفاظها الأولى .

وتقدم الشيخ حسين المرصنى فآلف كتاب « الوسيلة الأدبية » وهو يقع فى مجلدين ضخمين ساق فيهما بطريقة عصرية قواعد اللغة والنحو والبلاغة والعروض ، وعرض هذه القواعد فى نماذج بديعة انتخبها من الأساليب القديمة الحية ، ولم يكء يترك قطعة طريفة لشاعر جاهلى أو إسلامى أو عباسى إلا جاء بها ، وكثيراً ما وقف فأنشد القصيدة التى يعجب بها عند شاعر من الشعراء .

فأذاع بهذا الكتاب صورة النماذج الفنية الطبيعية فى الشعر القديم ، وأشاد بالبارودى إشادة واسعة ، فأنشد طائفة من قصائده ، وخاصة تلك التى نظمها معارضة للشعراء العباسيين ، وحاول أن يظهر تفوقه على من عارضهم بما اختص به من ميزات

وسمات فنية . وبذلك هيا أذهان الشعراء وأعدّها لطريقة البارودي الجديدة التي لم تكن نقضاً للقصيدة العباسية القديمة ، وإنما كانت نهضة وإحياء ورجوعاً بالشعر إلى صياغته الطبيعية الحرة التي تستمد جمالها من جزالة الأسلوب وورصاته . وأُعجِبَ بذلك الشباب الناشئ من الشعراء وعلى رأسهم شوقي وحافظ ، وامتد ذلك إلى من هاجروا إلى مصر من السوريين واللبنانيين ، بل امتد إلى إخوانهم في الشام ، فقد جاءنا خليل مطران أواخر القرن يحمل في حقائبه نفس الأسلوب ونفس الصياغة .

وهؤلاء الشعراء الثلاثة هم خير من اضطلعوا بهذه النهضة التي بدأها البارودي ، فقد عكفوا على قراءة شعره وقراءة الشعر العباسي ونماذجه المثلى ، وما زالوا يترودون من هذه ينباع ، حتى استقامت لهم أساليبهم . ومن ثم ساهم الخليل الذي خلفهم محافظين ، وهم ليسوا محافظين بالمعنى السيئ الذي يصبح فيه الشاعر نسخة مكررة لمن سبقه ، أو يصبح طبق الأصول التي يطلع عليها بلتون حذق أو تغيير . فتلك مرتبة عقيمة ، وهي نفسها التي زهد فيها هؤلاء الشعراء ، وانصرفوا عنها بقدر ما وسعته جهودهم .

ولأنما سموهم محافظين لأنهم رأوهم يعتمدون في شعرهم على المادة الأدبية القديمة ويتمسكون بأهليتها ، وكأنما فاتهم ما رأوه عندهم من تجديد في معاني الشعر وموضوعاته ، وذهابهم به نحو التعبير الحر عن نزعات الفردية والاجتماعية .

ومن غير شك هم من حيث المادة محافظون ، إذ كانوا يرسمون هذا المثل الذي ضربه البارودي ، مثل الاحتفاظ بجزالة الأسلوب وورصاته . أما بعد ذلك فهم يفرضون ثقافتهم وعصورهم على شعرهم وما ينظمون منه . فهي طبقة كانت تلائم ملائمة شديدة بين القديم والجديد ، بين الأسلوب العربي وبين الثقافة وروح العصر .

وهذا واضح في شعر كل منهم ، وأرجع إلى ديوان خليل مطران فسرى الصياغة العربية الفخمة ، وسرى هذه الصياغة لا تستعصى على أن تحمل إليك زاداً بل ضوءاً وقبساً من الآداب الغربية ، فإنه بثّ في قصيدته الغنائية روحاً

وجدانية تشبه من بعض الوجوه روح الشعر الغربي عند أصحاب المنزع المعروف بالرومانسية ، ففي شعره وجدانية قوية ، وهي وجدانية شاكية تفيض حزناً وألماً ، وهو يعكسها على ما حوله في الطبيعة ، فيجعلها يجزئياتها وكلياتها صدى لأحاسيسه . ثم هو يتزع إلى صورة جديدة غير مألوفة لنا في شعرنا القديم ، إذ يطيل في بعض قصائده ، ولا يجعلها خواطر وجدانية متناثرة ، بل يجعلها قصة على طريقة الغربيين . وبذلك كان من أوائل من ثبتتوا النزعة القصصية أو الدرامية في شعرنا . وهو لا يندفع في ذلك بأسلوب جديد ، وإنما بنفس الأسلوب ونفس المادة التي كان ينظم بها أسلافنا شعرهم .

ومثله شوقي إذ كان مثقفاً على طرازه بالآداب الفرنسية ، وقرأ فيها لفكتور هيجو وغيره ، وحاول أن يترجم منها ، بل ترجم فعلاً قصيدة البحيرة للامرتين . ولم يلبث أن نظم أشعاراً على أسنة الحيوان مقلداً « لافونتين » في أساطيره ، كما قلد فيكتور هيجو في ديوانه « أساطير القرون » فنظم قصيدته الطويلة :

هَمَّتِ الْفُلُكُ وَاحتواها الماءُ      وحَدَّاهَا بمن تُقِيلُ الرجاءُ

يحاكى هذا الأسلوب التاريخي ، ورأى هيجو وغيره يتحدثون عن أطلال الرومان واليونان ، فوقف جانباً كبيراً من شعره على أطلال وآثار مصر القديمة . وانبعث في أواخر حياته يكتب الشعر التمثيلي لأول مرة في العربية . ومعنى ذلك أنه لم يقف ولم يجمد عند النماذج القديمة بل جدد ، وحاول أن يبدع ، ولكن في هذه الحدود ، حدود التمسك بالصياغة العربية الرائعة .

أما حافظ فكان مثل البارودي لا يتجه إلى الأدب الأوربي ولا يقلده ، بل كان اتجاهه إلى الأدب القديم ، ومع ذلك لم يتأخر عن عصره وروحه ، بل ربما كان أكثر تفاعلاً مع روح عصره وأمته ، لأنه لم يكن أرستقراطي النشأة مثل البارودي وشوقي ، فاندمج من أول الأمر في الشعب ، وكأنا أعفته ثقافته من تقليد الأدب الأوربي والاستقاء منه والنسج على منواله إلا بعض خيوط ضئيلة ربما أتته من قراءته لبعض المترجمات .

ولمهم أن هؤلاء الشعراء الثلاثة حافظوا محافظة دقيقة على صورة القصيدة

العربية ، ويتضح عندهم تأثير المطبعة وانتشار التعليم وظهور الصحف ، وما نتج عن ذلك من تحول الشعر إلى دوائر الشعب بعد أن كان مقصوراً على الطبقة العليا من الأمراء ومن حولهم من المثقفين .

ونحن لا نستطيع أن نقف على خطورة هذا التحول إلا إذا رجعنا بذكريتنا إلى الشعر وأصحابه في العصور القديمة ، فقد كان الشعر يذاع في نسخة أو نسخ مخطوطة محدودة ، وكان شاعر مثل أبي تمام حين يتوجه بشعره إلى خليفة مثل المعتصم لم يكن يفكر إلا في إرضائه وإرضاء الطبقة المثقفة التي تعيش حوله ، وهي أرقى طبقة في الأمة حينئذ ، فيها الفيلسوف وفيها العلماء المختلفون من لغويين وغير لغويين . فكان يجبر في شعره ، وما يزال يبحث عن المعنى الدقيق واللفظ الرائع البديع ، حتى يرضى هذه الطبقة الراقية ومن فيها من الفلاسفة مثل الكندي وغيره .

وعلى هذا النحو كانت الدائرة التي يوجه إليها الشعراء شعرهم ضيقة ، وكانت دائرة أرستقراطية في المال والعقل جميعاً ، أما من حيث المال فكان يقعد الشعراء إلى موائدها وكانت تجزل لهم في العطاء ، وأما من حيث العقل فكانت هي الدائرة الرفيعة في الأمة . ومن أجل ذلك كله غلب على الشعر المديح ، وحاول الشعراء أن يعمقوا أفكارهم ، ويحملوا ألقاظهم إلى أبعد حد ممكن ، حتى يظفروا برضا الخليفة أو الأمير وبطانته .

ومنذ شاعت المطابع وعُرفت الصحف وانتشر التعليم أخذ الشعراء يوجهون شعرهم عن طريق الصحف أو عن طريق طبع دواوينهم إلى طبقات الجمهور المختلفة ، فلم يعد الشعر أرستقراطياً كما كان الشأن في القديم ، بل أصبح ديمقراطياً يوجه إلى الطبقات الشعبية من حيث العلم والثقافة ومن حيث تذوق الشعر والمتعة به . وحتى في قصائد المديح الخاصة التي كانت توجه إلى صاحب القصر كان الشاعر يلاحظ هذه الطبقات ويحاول أن يرضيها بجانب إرضائه للأمير وبطانته ، لأنه لم يعد خاصاً بالأمير ولم يعد يعيش على فئات مائدته ، فقد امتدت مائدة الشعب أمامه ، وأغنته عن تلك المائدة الأرستقراطية القديمة ، أو على الأقل أعانته على أن يستغنى عنها من بعض الوجوه .

وهذا التحول الذى أصاب الشعراء خلف آثاراً لا تحصى فى شعرهم ، فمن ذلك أنهم أخذوا ييسرون أساليبهم حتى تفهمها العامة ، ولم يعودوا يغربون فيها كما كان يغرب أبو تمام أو أبو العلاء ، لأنهم يريدون أن تفهم الطبقات الوسطى والدنيا ما يقولون . وكان أكثر الثلاثة السابقين نزولاً إلى الشعب وقرباً منه حافظ ، إذ كان يقرب منه فى نشأته وحياته ، ولم يكن من بيئة أرستقراطية . أما شوقي فكان أكثر الثلاثة ارتفاعاً فى أساليبه ، ومع ذلك لا يزال نجد عنده فى بعض الأحيان كما نجد عند مطران وحافظ ألفاظاً صحفية مما يدور على ألسنة الصحفيين . وقرب الشعراء الثلاثة على هذا القياس من الشعب جعلهم لا يغربون فى معانيهم ولا يتعمقون فى طبقاتها وأغوارها إلا قليلاً ، حتى لا يوردوا على الناس ما لا يفهمون ، وحتى يخاطبواهم على قدر عقولهم . ومطران من هذه الناحية أبعد الثلاثة عن الشعب إذ لا يزال يتعمق فى المعانى ولا يزال يطلب الفكرة البعيدة الغور ، وكان حافظ يقف فى الطرف المقابل من الوضوح والمعانى القريبة لا يكلف نفسه عمقاً ولا بعداً ، بينما يقف شوقي فى مرتبة وسطى ، فلا يذو إلى درجة الإسفاف ولا يعلو إلى درجة الإغراب على نحو ما يعلو مطران إلا نادراً وفى الحين بعد الحين .

وعلى العموم أخذ الشعر يسهل ، حتى يقرب من أذهان العامة ، وحتى لا يجدوا فيه عسراً ولا مشقة ، ويمكن أن نلاحظ من هذه الناحية أن شعرنا لم يَسعَ عند أصحاب النهضة والإحياء إلى أن يتطور من الوجهة الفنية إلا فى حدود ضيقة ، فلم يعد الاهتمام به من حيث الفن كما كان الشأن فى العصر العباسى حين أحدث الشعراء فى شعرهم اتجاهات ومذاهب فنية جديدة ، إذ كانوا يقصدون إلى التجويد الفنى من حيث هو ، لأنهم يخاطبون طبقات راقية ، وهى طبقات كانت تحرص على هذا التجويد ، والشاعر يريد أن يظفر بإعجابها ، فجود فى ألفاظه ومعانيه ، واخترع أوزاناً جديدة ، وسعى إلى التطور بشعره من حيث الشكل والموضوع ، فأنشأ أوزاناً قصيرة تلائم الموسيقى والغناء ، وعبر عن حياته المترفة فى مجونه وعن حياته العقلية الراقية فى استعارته لبعض الأفكار الفلسفية على نحو ما هو معروف عند ابن الرومى والمتنبى وأبى العلاء .

أما عند أصحاب النهضة والإحياء فقد تحول الشعر إلى الشعب ولم يعد مقصوراً على فئة بعينها لا من الأمراء ولا من بطانتهم ، بل إن أمراء الجدد كانوا يهتمون بالشعب وبرضاه تحت تأثير ما أصاب حياتنا من تطور عن طريق الأفكار الديمقراطية وما عرفناه من فكرة حقوق الشعب السياسية وما يماثلها .

فالموقف اختلف ، موقف الشعب من الحياة العامة وموقف أمرائه ، وموقف الشعراء أنفسهم ، فهم يعرضون شعرهم عن طريق المطابع والصحف على الجماهير ، وهم لا يفكرون في الطبقة المثقفة الممتازة فحسب ، بل لعلهم يفكرون في الطبقات الوسطى والدنيا بأكثر مما يفكرون في الطبقات العليا أو الطبقات الخاصة ، بل أصبح أكثر ما يفكر فيه الشاعر أن ديوانه سيقروء كثير من الناس وأن قصيدته سينشرها في الصحف وسيقروءها جمهور ضخم . وهو حريص على إرضاء هذا الجمهور ، يتغنى له بما يهمه في حياته العامة من أفكار وآراء ، وبذلك أخذت تختفي حياة الشاعر الخاصة وعواطفه وأهواؤه بينما أخذت تتضح حياة الجمهور وعواطفه وأهواؤه .

وعلى هذا النحو لم تعد عناية الشاعر موجهة إلى نفسه فحسب ، بل أصبحت موجهة في الغالب إلى الجمهور وميوله ، فهو لا يعنى كالشاعر العباسي بنفسه وجونه قبل أن يعنى بعصره وبيئته ومحيطه ، بل هو يعنى أولاً بجمهوره الذى يخاطبه وعواطفه وأنحاء حياته المختلفة .

والشعراء بذلك يعودون بنا إلى السيرة الأولى في الشعر العربى ، إذ كان الشاعر الجاهلى يتغنى بقبيلته وجماعته أكثر مما يتغنى بنفسه ، فهو إذا مدح شخصاً تعرض لقبيلته يمدحها ، وإذا افتخر فإنما يفتخر بقبيلته ، وإذا هجا شخصاً من قبيلة معادية هجا القبيلة فيه . فالشاعر الجاهلى كان شاعر القبيلة أو شاعر الجماعة يتغنى بعواطفها ، ويتحدث عن مفاخرها ، أما عواطفه هو فقلما اتضحت .

ورجع شعرنا إلى هذه السيرة القديمة ، فالشاعر لا تهمة نفسه بقدر ما تهمة الجماعة التى أخذ ينطق باسمها . وإذا كان الشعراء الجاهليون ينقسمون فيما



بينهم من حيث مقدار هذا الاهتمام ومدى تعبيرهم عن قبائلهم ، فمنهم من يفنى في قبيلته فناء تاماً ، ومنهم من يقتصد في هذا الفناء ويعطى فسحة في شعره لنفسه وأحاسيسه ، على نحو ما نعرف من جهة عند عمرو بن كلثوم التغلبي في معلقته ومن جهة ثانية عند طرفة في معلقته أيضاً ، فإن شعراء الإحياء انقسموا على هذه الشاكلة ، منهم من فنى فناء تاماً في الجماعة أو كاد مثل عمرو بن كلثوم ، وخير من يصور ذلك شوقي ، إذ فنى في جمهوره ، حتى لم يعد لحياته الشخصية أى انضاح في دواوينه إلا بعض خيوط قليلة تظهر في بعض الأطراف ، وحتى صَحَّ أن يسمى شاعراً غَيْرِيّاً ، فهو في شعره ودواوينه لا يتحدث عن نفسه وأهوائه ، وإنما يتحدث عن غيره ، عن عباس صاحب القصر ، أو عن الجمهور وعواطفه ، وهو حتى في مدائحه لعباس إنما يتحدث عن الجمهور نفسه وما يريده من صاحب القصر في توجيه حياته .

وربما كان أشبه الثلاثة بطرفة خليل مطران فإنه عاش في شعره للجماعة ولكنه لم يفن فيها فناء تاماً ، فشخصيته واضحة في ديوانه ، إذ كان شاعراً وحدانياً أكثر منه شاعراً اجتماعياً ، فتفجرت على لسانه ينابيع عاطفته ، وهي ينابيع حارة ، ظلت تتدفق ولم يستطع لها دفعاً ولا كسبْحاً . ومع ذلك فإن مرجة الغيرية في روح شعراء النهضة وجدت متنفساً لها عنده ، تارة في شعر اجتماعي ، وتارة في شعر سياسي ، وقد ولّته وجهةً جديدة ، إذ اتجه إلى شعر قصصى يصور فيه جانباً بائساً يائساً من جوانب حياتنا مثل قصة « الجنين الشهيد » وهي قصة فتاة فقيرة غرّر بها شاب ثرى دنس ، ولم يكتف بمثل هذه القصة الاجتماعية ، بل أضاف إلى ذلك قصصاً تاريخية مثل « نبرون » التي صور فيها ظلم الرعية ، وتغنى فيها وفي أخواتها بالحرية التي كان يتمناها لقومه . ومعروف أن الشعر القصصى شعر غَيْرِيّ موضوعي ، وليس شعراً ذاتياً غنائياً ، ومطران بذلك يسير في نفس الاتجاه الغيريّ الذي عمّ عند شعراء النهضة ويقتحم فيه باباً جديداً ، ومن غير شك أحسن اقتحامه .

وكان حافظ أقرب إلى شوقي منه إلى خليل مطران ، فهو مرآة للجماعة

المصرية ترى فيه نفسها وأهواءها وكل ما اضطربت فيه من وجوه لإصلاح في الدين والسياسة والاجتماع ، بل لعله كان يشعر بذلك أكثر مما كان يشعر به شوقي ، فقد نشأ فرداً من أفراد الشعب ، فصور عواطفه تصويراً بارعاً . ومع ذلك كان مرآة لنفسه ، فشره كما يصور البيئة التي يتنفس فيها يصور شكواه وآلامه وهمومه وكل ما اضطرب فيه من يؤس وشقاء ، وأيضاً فإنه يصور مزاجه ودعابته المعروفة وما كان يقبل عليه من خمر ولهو . وهو لذلك كله شاعر ذاتي غيرى في نفس الوقت ، فيه من ملامح العباسيين ومن ملامح الجاهليين .

على كل حال كان شعراء النهضة والأحياء ومن نسج على منوالهم يقصدون بشعرهم إلى الشعب ، فهم يغتنونه الآراء والمذاهب الإصلاحية التي تروقه . وتستطيع أن تعود إلى دواوينهم وخاصة عند شوقي وحافظ فستجدها تصور في صدق كل ما كان يضطرب فيه الشعب ، وكل ما حلم به من آماني وآمال في جميع شئون الحياة العامة من سياسة واجتماع ودين . ويتضح ذلك بالرجوع إلى تاريخنا منذ أخذنا نخلص من قفورتنا في أواسط القرن الماضي ، فقد بدأنا حياة نشيطة في شئون الفكر والسياسة ، وبدأنا في التوفكر في شئون ديننا وفي موقف الإسلام والمسلمين الذين كان يأخذهم مسيحيو أوربا من جميع الجهات ، وقد استولوا فعلا على كثير من أطراف العالم الإسلامي ، ويحاولون أن يقصوا قصاً ما امتد منه في أوربا الشرقية ، إذ كانت الحروب قائمة على قدم وساق بين تركيا وروسيا وبينها وبين الأمم البلقانية ، والكتائب الغربيون يكتبون ضد الترك والخلافة العثمانية ، بل ضد الإسلام نفسه . وكنا حينئذ نفكر في ديننا ، نريد أن نظهره من الخرافات التي ألت به ، وكنا نفكر في أعدائه الذين يحاربونه بالسيف تارة وبالقلم تارة أخرى .

ونزل مصر جمال الدين الأفغاني وكان يحمل نفس هذه الأفكار سواء من جهة الإصلاح الديني أو من جهة محاربة الاستعمار وعقود الآمال على الخلافة العثمانية . فالتف حوله المصريون الذين كانوا يؤمنون بهذه المبادئ من مثل الشيخ محمد عبده الذي مضى في الشوط إلى نهايته ، حتى أصبح أكبر

مصلح ديني عرفه الشرق الإسلامي الحديث .

واختلطت بهذه المبادئ مبادئ الحماسة الوطنية التي سرعان ما تطورت إلى ثورة اندلعت لهيبتها في عهد توفيق . وانطفأ اللهب ، ولكن لم تنطفئ المبادئ ، أو لم تنطفئ الروح الوطنية في نفوس المصريين ، فسرعان ما عادت الصحف في عهد عباس الثاني إلى سابق حماسها قبل الثورة ، وأنشأ مصطفى كامل صحيفة اللواء ولم يلبث أن أنشأ الحزب الوطني ، وعمت حينئذ نزعة إلى الإصلاح الاجتماعي وإنقاذ مصر من كل تدهور فيها وكل ضعف سياسي أو ثقافي أو خلقي ، وتمثل هذه النزعة صحيفة « الجريدة » التي كانت لسان حزب الأمة ، والتي كان يحررها لطفي السيد .

وشعر شوقي وحافظ بصور هذا كله تصويراً بارعاً ، وهما إنما يصوران في شعرهما الجماعة المصرية ويجلوان ما كانت تستشعره من عواطف دينية وإسلامية نحو الدين نفسه ونحو تركيا ممثّلتة ، وكانت تقترن بذلك عواطف قومية نحو العرب أصحاب هذا الدين ولغته ، فأجادهم هي نفس أمجادهم ، بل رأينا هذه العواطف تتسع إلى ما يمكن أن نسميه عواطف شرقية .

وارجع إلى ديوان حافظ فستجده يتحدث في مدائح الشيخ محمد عبده ومراثيه عن دعوته الإصلاحية في الدين وستجده يتحدث عن تركيا وخليفتهما وحروبها وانتصاراتها وهزائماتها ضد الروس والبلقان . وسترى عنده قصيدة طويلة تسمى « العمرية » في عمر بن الخطاب وسياسته وفتوحاته ، وقصيدته في اللغة العربية ومجدها القديم ذائعة مشهورة . وأكثر من ذلك ستره يفرح بانتصار اليابان على الروس ، وكأنه يرى في ذلك انتصاراً للشرق على الغرب .

واقراً في ديوان شوقي فستجد صفحات كثيرة في الخلافة العثمانية ، فهو لا يكاد يترك مناسبة من المناسبات دون أن ينظم فيها شعراً ، ينظم فيها حين تنتصر وحين تهزم ، وحين تقوم ثورة وحين يؤسس دستور ، وحين يزور عباس الآستانة ويزورها معه . وستجد صفحات أخرى للإسلام ورسوله الكريم على نحو ما ترى في قصيدته المشهورة التي يعارض بها البوصيري في برده ، والتي

يدعو فيها المسلمين إلى النهوض من كبوتهم . وسرى عنده صفحات كثيرة في الإشادة بالعرب والعروبة ، وخاصة في أواخر حياته ، إذ تحول تأثيراً مع كل بلد عربي يثور ضد المستعمرين ، وقصائده في دمشق وثوراتها تدور على كل لسان . وشعره من هذه الناحية يُعَدُّ إرهاباً مصرياً طريفاً لفكرة الجامعة العربية التي خرجت إلى الوجود بعد عصره . وهو مثل حافظ كان يتغنى بالشرق والشرقيين .

فشعر الشاعرين يحفظ بعواطف إسلامية وعربية وشرقية ، وهي ليست عواطفهما ، فهما لا ينظمان في ذلك إرضاء لأنفسهما ، وإنما ينظمان إرضاء للشعب المصري والشعوب الإسلامية والعربية من حوله ، تلك الشعوب التي تقرأ لهما ، والتي تريد منهما أن يتفكسا عن عواطفها المكظومة والقاترة ضد المستعمرين وحشعهم .

وكذلك الشأن في شعرهما الوطني الحماسي ، فهما إنما ينظمانه تلبية للجمهور وتعبيراً عن الثورة المضطربة في نفسه . وكان حافظ — بحكم نشأته في الشعب — أسبق من شوقي إلى هذا الشعر فقد اندفع إليه منذ قامت حركة مصطفى كامل الوطنية ، أما شوقي فكان يعلم به إلاماً ، حتى إذا نُتِيَ وعاد بعد الحرب الأولى في هذا القرن اندفع في نفس الاتجاه ، وكاد يتفوق على حافظ فيه ، تعينه في ذلك مواهبه الفنية النادرة .

وكان الجمهور يلغظ في هذه الأثناء بدعوة اجتماعية واسعة ، يدعو فيها مصلحون مختلفون إلى تقويم خلقنا ونقي سوءاتنا والأخذ بيد الفقير ، فأكثر شوقي وحافظ من هذه الدعوة ، وأنشأ قصائد كثيرة في جمعيات البر وملاجئ البائسين .

ومن الدعوات الاجتماعية التي كان لها صدى واسع في أوائل القرن دعوة قاسم أمين إلى النهوض بالمرأة ، فقد دعا إلى تحريرها وسفورها ، حتى تأخذ حقها في الحياة ، وحتى تكون مثل المرأة الغربية المتحررة رقيماً ونهوضاً . ولم يكن الشعب يستجيب إلى هذه الدعوة أولاً وتابعه شاعراه ، ولكن مع مضي الزمن أخذ

الشعب يطمئن إلى الدعوة فاطمأن الشاعران وتغنيا بنهضة المرأة والعناية بتعليمها وتنقيفها ، وفي ذلك يقول حافظ بيته المشهور :

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراق

وتبعه شوق وخاصة بعد نهوض المرأة عندنا وسفورها يتغنى بنهضتها وما تجنيه مصر من تلك الحركة النسائية .

وعلى هذا النحو كان الشاعران يصوران كل دقيق وكل جليل في حياتنا ، وكان مما صوره اندفاعنا نحو الغرب وحضارته ، ولهما في ذلك موقفان : موقف يشيدان فيه بالعلم الحديث وما ينبغي أن يحوز الشباب منه ، وموقف ثان يصفان فيه المخترعات والمنشآت الأوربية وما يجتزع الأوربيون من آلات كهربائية وغير كهربائية . وأكثرنا من وصف الطيارات والباخر والغواصات وغير ذلك من منتجات الغرب ومخترعاته في السلم والحرب .

وليس من ريب في أن هذا كله كان تجديداً ونهضة واسعة في شعرنا ، فإن الشاعر لم يعد يُعنى فيه بنفسه وإنما أصبح يعنى بالشعب وتصوير عواطفه وأهوائه . ووقفنا عند هذين الشاعرين ليس معناه أن الجو كان خالياً لهما ، ولم يكن عندنا في عصرهما شاعر ينحو هذا المنحى الشعبي ، فقد كان هناك كثيرون يسرون في نفس الاتجاه من مثل إسماعيل صبرى ومصطفى صادق الرافعي وأحمد محرم ، ولم يكن صبرى مكثرًا ، وقد نحى منحى وجدانيًا في شعره ، ولكن من حين إلى حين تلقانا عنده قصائد تفيض بالوطنية وتمجيد معاني القومية ومجاهدة الاستعمار والمستعمرين . وقد عنى الرافعي في الشطر الأول من حياته بالشعر ، وأخرج فيه ديواناً مؤلفاً من ثلاثة أجزاء ، وهو فيه يتوجع لمصر وطنه إزاء الإنجليز الغاصبين وما يتزلون بها من كوارث مستثيراً في المصريين حميتهم الإسلامية والعربية ، ولا يزال يحرك هم مواطنيه للتخلص من قهر الظالمين ومن بعض العيوب الاجتماعية التي تقف عائقاً في سبيل النهوض . وينفس العبارات الصادرة من أعماق النفس والفؤاد تغنى أحمد محرم في ديوانه مردداً أناشيد الحرية ومحاولاً بكل جهده أن يبعث قومه على مقاومة الإنجليز ، فهم

أصل الداء وأصل كل بلاء . وعلى الدرب نفسه يلقانا أحمد الكاشف  
ومحمد عبد المطلب ، وغيرهما كثير . وجميعهم كانوا يخذون على نماذج  
البارودي ومدرسته في شعرها الوطني والاجتماعي من ناحية وفيما اتخذته لنفسها  
من الإطار التقليدي وخصائصه في الجزالة ومتانة الأسلوب . وقد أصدر على  
الغاياتي في سنة ١٩١٠ ديواناً سماه « وطنيتي » وهو فيه ناثر ثورة عارمة على  
الإنجليز وعباس والأسرة العلوية ، ومن أجل ذلك حوكم وكان غائباً عن وطنه ،  
فلم يرجع إليه إلا في سنة متأخرة ، سنة ١٩٣٧ ، وهو في ديوانه يتأثر تأثراً  
واسعاً بمبادئ العدالة والحرية ويعلن الجهاد على ظلم الحاكمين . غير  
أن الغاياتي وغيره من الشعراء الذين عاصروا شوقي وحافظاً لم يكونوا من قوة  
الشعر بحيث يثبتون لهذين الشاعرين اللذين تغنيا غناء عذباً جميلاً بأحاسيس  
الشعب وآماله .

وهذه الدفعة التي دفع فيها شوقي وحافظ شعرنا إلى تمثيل ميول الجمهور  
وأهوائه الدينية والسياسية والاجتماعية لم تنحسر عنه حتى اليوم ، فلا يزال الشعراء  
يتغنون بترعائنا الوطنية وبالإسلام ، حقاً لا يتغنون بالترك ، فقد سقطت الخلافة  
التركية ولم تعد تركيا رمزاً للإسلام ، وإنما يتغنون بالعرب والعروبة . وقد كان  
لفلسطين وحوادثها أثر واسع في شعرنا وشعرائنا ، كما كان لحوادث بورسعيد  
والعدوان الثلاثي الغادر ، عدوان إسرائيل والإنجليز والفرنسيين في الأيام الأخيرة ،  
أثر لا يقل عن أثر فلسطين في إذكاء الجذوة القومية .

على كل حال خطا شعراء النهضة والإحياء وعلى رأسهم حافظ وشوقي بشعرنا  
خطوات واسعة ، فهم من جهة حافظوا له على تقاليده العباسية القديمة في الوزن  
والصياغة ، وهم من جهة ثانية عبسوا به عن مشاعرنا وعواطفنا ، وبعبارة أخرى  
استأنفوا لشعرنا حياته القديمة الخصبية ، وطوعوه ليؤدي حياتنا العامة أداءً دقيقاً .

وإن من الحق أن نذكر لأصحاب هذه الحركة أنهم أتاحوا لمصر مكانة  
ممتازة في تاريخ الشعر العربي الحديث ، فقد كانت الأقطار العربية في العصور  
القديمة تتفوق علينا ، تفوقت الحجاز والعراق في العصر الأموي ، وظلت العراق

متفوقة في العصر العباسي ، وتفوقت الشام في عصر سيف الدولة ، وتفوقت الأندلس في عصر ملوك الطوائف ، وكان حظنا من التفوق في هذه العصور ضعيفاً ، ولم نستطع أن نحقق لأنفسنا تفوقاً قوياً وامتيازاً في العصر الفاطمي وما تلاه من عصور ، فشعراؤنا كانوا دائماً من درجة وسطي ، ولم تكن لهم أجنحة متينة يستطيعون بها أن يخلقوا في سماءات الشعر العليا .

حتى إذا كان العصر الحديث وظهر البارودي ثم شوقي وحافظ أخذت مصر نصيبها من التفوق والامتياز ، فكان لها في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن قصب السبق في مضمار الشعر والشعراء بين البلاد العربية . وقد يرجع ذلك إلى أن نهضتنا بدأت مبكرة وأتينا انفصلنا عن النفوذ العثماني منذ أوائل القرن التاسع عشر وأخذنا نستأنف حياة نشيطة أقبلنا فيها على العلم الغربي ، ولم نلبث أن أرسلنا البعث إلى أوروبا ، وأخذنا في طبع الدواوين القديمة ، كما أخذنا نسترد حريتنا وحقوقنا السياسية .

وكان ذلك سبباً في أن نُبعثَ قبل غيرنا من الأقطار العربية التي كانت ترزح تحت ظلم العثمانيين واستبدادهم ، وأن نمكّن لأنفسنا نهضة أدبية تسبق نهضاتهم ، وهي نهضة زواج فيها شعراؤنا بين القديم العربي والحديد الغربي ، ودفعوا شعرا فيهما إلى التعبير عن روح عصرهم ووطنهم . وأخذت العناصر السورية واللبنانية التي وفدت إلينا تؤيدها ، وفتحت مصر صدرها لهذه العناصر ودفعها في نفس الغاية ، على نحو ما نجد عند خليل مطران .

ولسنا نقول ذلك متأثرين بفكرة قومية أو فكرة وطنية ، وإنما نقوله للحق والتاريخ ، فقد سبقنا في القرن الماضي الأقطار العربية إلى استئناف حياة أدبية وعقلية نشيطة ، وإن أخذت بعد ذلك هذه الأقطار تراحمتا وتُسهم معنا في هذه الحياة ، فالذي لاشك فيه أننا كنا السابقين وأن مصر احتلت زعامة النهضة الأدبية بين العرب في هذه الحقب التي كان يصدق فيها البارودي وحافظ وشوقي ، فإليهم يُردُّ هذا الفضل العظيم .

## جيل جديد

لا نكاد نمضي في النصف الأول من هذا القرن العشرين حتى يظهر عندنا جيل جديد تنفّث ثقافة عميقة بالآداب الإنجليزية وغيرها من الآداب الغربية . وهدته ثقافته إلى أن شعراء النهضة والإحياء لا يستطيعون شعرهم على حياتهم النفسية وحياة الكون من حولهم ، بل هم إنما يستطيعونه على حياتنا العامة ، وقلبا وقفوا عند الحياة الإنسانية في عواطفها وواقعها وظواهرها وبواطنها . ثم هم يبالغون في التقيد بصورة الشعر العربي القديم في صياغته وأوزانه .

فهذا الجيل كان يختلف عن الجيل السابق في فهم الشعر وتصوره ، من جهة يريد أن يكون الشعر تعبيراً عن النفس لا بمعناها الخاص ولكن بمعناها الإنساني العام وما تضطرب به من خير وشر وألم ولذة ، ومن جهة ثانية يريد أن يكون الشعر تعبيراً عن الطبيعة وحقائقها وأسرارها الميثوقة فيها ، فليس الشعر أريجيات وطنية ولا قومية ولا هو تسجيل لحوادث الأمة وما يجري فيها على أرقام السنين ! وإنما هو قبل كل شيء تصوير لعواطف إنسانية تزدحم بها النفس الشاعرة ، وتتلفع على لسان الشاعر لحناً خالداً يصور صلته بالعالم والكون من حوله .

وكان هذا الجيل كما قلنا آتقاً لا يستمد من الآداب الفرنسية شأن الجيل السابق ، وإنما يستمد أولاً من الآداب الإنجليزية وشعرها الغنائي . ولم يكن يسعى إلى تقليد هذا الشعر والضرب على أنماطه طبق الأصل ، إنما كان يستوحيا هذا النقش الجديد ، ويستلهمها ، ويتصل بأصحابها اتصالاً دائماً غير منقطع .

ورؤادُ هذا الجيل هم عبد الرحمن شكرى ثم المازنى والعقاد ، وقد تخرج الأولان في مدرسة المعلمين العليا ، ولم يتخرج العقاد في مدرسة المعلمين ، ولكنه



حقق لنفسه ثقفاً أصيلاً باللغة الإنجليزية وما أنتجته قرائح الشعراء والنقاد فيها . ولم يلبث الثلاثة أن ألفوا مدرسة شعرية رائعة بثّت روحاً جديدة في شعرنا الغنائى ودفعته قدماً نحو تطور واسع .

ولا نصل إلى سنة ١٩٠٩ حتى يُخرج عبد الرحمن شكرى أول محاولة لهذه المدرسة ، فقد نشر ديواناً سماه « ضوء الفجر » . وهو يحرى في هذا الذوق الجديد ، إذ تعالج قصائده معانى إنسانية عامة تنبع من قلب صادق الإحساس بمشاعره وبما توحى به الطبيعة من حوله . فهو شعر ذاتى كامل الذاتية ، ليس شعراً لمجتمع ولا شعراً غيرياً كأكثر ما أنتجه شعراء الإحياء ، إنما هو حديث نفس تترجم عن دخالها وسواسها وآلامها وأحلامها كما تترجم عن الكون وطلاسمه وألغازه وما يحمل بين جوانحه من حقائق وأصرار .

وهذه النزعة الذاتية تقرن بشاؤم حاد ، فالحياة تستغرقها الآلام ، والبشرية يتقاذفها متاعس لا عداد لها ولا حصر ، وشكرى يصور ذلك في حزن عميق ، بحيث لو أمكن أن نعطي شعره لوناً لقلنا إنه شعركاتم ، فهو شعر يُجَلَّلُ بالسواد وبالكآبة .

وقد نجد عند بعض الشعراء العباسيين أمثال ابن الرومى وأبى العلاء شياً من أصول هذه النزعة ، ولكن شكرى إنما استمدّها في الأغلب من شعراء الإنجليز في القرن التاسع عشر الذين نزعوا بشعرهم هذا المترع المعروف في آدابهم وآداب الفرنسيين باسم « الرومانسية » . فقد عمّ بعد الثورة الفرنسية واكتساب الأفراد في أوروبا لحقوقهم السياسية مترع ذاتى ، إذ آمن الفرد بشخصيته وانطلق يصورها ويصور أحاسيسها ومشاعرها .

وتنادى الشعراء الغربيون في أثناء ذلك بنبذ الآداب الإغريقية واللاتينية التي كانت تسيطر على حياة الأدباء والشعراء في العصور الكلاسيكية السابقة ، والاستمداد من أنفسهم ومن الكون المنبسط حولهم . فظهر عندهم هذا الضرب من الشعر الغنائى الرومانسى الذى يسعى إلى تحقيق الفرد وتحقيق وجوده بما يصور من بواعثه النفسية وما يجلو من معانى الطبيعة من حوله . ومن الغريب

أنهم حين اتجهوا هذه الوجهة فاض الألم على قلوبهم ونفوسهم ، فغدا شعرهم حزينا قائما . ويفسر لنا الشعر الفرنسى الرومانسى بواعث ذلك أوضح تفسير ، فإن الشباب الفرنسى خرج من الثورة كشيأ ، إذ لم يستطع نابليون أن يحقق له أحلامه فى إمبراطورية ضخمه ، بل لقد هُزم وهزمت فرنسا شر هزيمة . فسرى هذا الشعور الحزين عند الشعراء الفرنسيين ، وتجاوزهم إلى شعراء إنجلترا وغيرها من البلاد الأوربية بحيث أصبح كأنه داء العصر ، فهو يصيب كل شاعر هناك ، كأنه وباء ، بل إن الشعراء يقصدون إليه ويترامون عليه ترى القراش على النار . ومن هذا الوباء أصاب شكرى وزميليه الداء ، وتصادف أن مصر كانت تجتاز دورة مريضة نهىء لانتشار هذا الداء بين أفرادها وشعرائها ، إذفتحوا عيونهم فى أول هذا القرن على الاحتلال الإنجليزى البغيض ورأوا أقدام العدو تلوس ثرى الوطن وأعجاده ، وأحسوا كأنهم يقفون على أطلال هذه الأعجاده ، فقد ضاعت أحلام أسلافهم فى تكوين دولة مصرية حرّة على يد محمد على وقواده ، بل لقد ضاعت أحلام هؤلاء الأسلاف فى محمد على نفسه وأبنائه الذين حاولوا أن يذلّوهم ، ولم يردوا إليهم حقوقهم السياسية كاملة ، بل لقد استعانوا بالمحتل الأجنبى فى إذلالهم .

وحقاً استطاع نفر من المصريين أن يرتفعوا إلى بعض المناصب الكبرى ، وأخذت تتكون طبقة مصرية ممتازة تسعى إلى النهوض بمصر فى الدين والسياسة والاجتماع ، ولكنها كانت طبقة محدودة ، وظلت طبقات الشعب الوسطى والدنيا لا تستطيع أن تحقق آمالها ولا أن تنهض من كبوتها . فطبيعى أن تسرى بين الشباب روح تشاؤم شديد ، لما أخذهم به المحتل وأعوانه من أغلال وقيود ، تحول بينهم وبين حريتهم ، كما تحول بينهم وبين المكان الذى ينبغى أن يأخذوه على قمم وطنهم .

فكان طبيعياً لذلك أن يستغرق مترع الرومانسية الأوربية شعراء هذا الجيل الذى تعمق فى قراءة آداب القوم ، فأعجبه هذا اللون الغنائى الذاتى الذى

يصور خواجه ، وكأنه ينبع من ذات نفسه ، وتقدم شكرى فاندماج فيه وتبعه صاحباه .

ولم يفكر أصحاب هذا المترع الرومانسى فى الغرب أن يتخلصوا من تأثير الآداب القديمة فحسب ، بل فكروا أيضاً فى أن يفكوا عن شعرهم لغة الكلاسيكيين الذين سبقوهم ، وأن يستخدموا فيه لغتهم العصرية البسيطة ، فليس هناك ما يسمى صياغة شعرية وما يسمى صياغة غير شعرية ، بل كل الألفاظ صالحة لأن يكون مادة للشاعر ينشد منها لحانه .

وانطلق شكرى فى إثر هذه الدعوة ينظم شعره وتجربته الجديدة ، فليس هناك ما يسمى صياغة شعرية ثابتة ، وإن ما صنعه البارودى وأصحاب الإحياء من المحافظة على مادة الشعر القديم ليس هو الخير ، بل الخير أن لاتستأثر بنا هذه المادة وما يرتبط بها من صيغ الشعر العربى المحفوظة ، وأن نتيح لشعرنا مادة أوسع ، هى مادة اللغة كلها فليس فيها شعرى وغير شعرى ، بل هى كلها ذات قابلية واحدة من حيث الشعر وأساليبه . ولم يقل شكرى ذلك صراحة ، ولكن ديوانه يشهد به ، إذ لم يتقيد بالنمط الذى نعرفه للشعر العربى ، والذى بعثه وأحياه البارودى وحافظ وشوقى .

وأكثر من ذلك لقد فكر أصحاب هذا المترع الرومانسى فى الأوزان ورأوا أن يحددوا فيها فتوناً من التجديد ، فأخذ شكرى يحدد فى قوافيه ، واستخدم الشعر الدورى الذى تتغير القافية فى كل بيتين منه ، وحاول أن يستخدم ضرباً جديداً من الشعر يعرف عند الغربيين باسم الشعر المرسل ، وفيه يتقيد الشاعر بالوزن ولكنه لا يتقيد بالقوافى ، فلكل بيت قافيته أو لكل بيت نهايته .

وبذلك كله كان ديوان « ضوء الفجر » ثورة على شعرنا القديم والحديث سواء من حيث الموضوع والمترع أو من حيث اللغة والقوافى ، فالشاعر يريد أن يحطم كل السدود التى تقف أمامه فى الصياغة والقافية ، كما يريد أن يثبت اتجاهاً جديداً فى تصوير الخواالج النفسية . ولكن ينبغى أن لا نبالغ فنظن أن شكرى انفصل انفصالاً تاماً عن معانى شعرنا القديم ، بل ستظل هذه الحركة

الجديدة تستمد من هذا الشعر ، ولكن في حدود دعوتها الحديثة ، وبدون أن تغير اتجاهها إلى الآداب الغربية واستيحاء تماذجها ، حتى تضاعف حياتها الأدبية وتنمى ملكاتها الشعرية . ونشر شكرى بعد ديوانه الأول ستة دواوين لم ينحرف فيها عن هذه الغاية وأصدائها النفسية والعقلية .

وسار في نفس الطريق المازنى والعقاد ، وكانا ناقلين كما كانا شاعرين ، فأخذنا يكتبان في المذهب الجديد ويقارنان بينه وبين مذهب البارودى وتلاميذه ، وأخذنا يحملان على هذا المذهب الذى يحافظ على إطار الشعر العربى القديم حملات شعواء ، على حين يمجدان مذهبهما تمجيداً حاراً . وخير ما يصور هذا التمجيد مقدمة العقاد للجزء الثانى من ديوان شكرى الذى نشره فى سنة ١٩١٣ وفيها يقول : « اليوم يتلقى قراء العربية هذا الجزء الثانى من ديوان شكرى ، فيتلقون صفحات جمعت من الشعر أفانين ، ويرون فى هذه الصفحات نظرة المتدبر وسجدة العابد ولحمة العاشق وزفرة المتوجع وصبيحة الغاضب ودمعة الحزين وإبتسامة السخر وبشاشة الرضا وعبوسة السخط وفقر البأس وحرارة الرجاء . إن شعر شكرى لا ينحدر انحدار السيل فى شدة وخب وانبصاب ، ولكنه ينبسط انبساط البحر فى عمق وسعة وسكون » .

وواضح أنه يشيد بهذا الديوان لأن صاحبه يصدر فيه عن نفسه وعواطفه وانفعالاته مصوراً كل ناطقة من خواجله وكل صامته فى الكون من حوله ، فهو شاعر من طراز جديد ، طراز وجدانى ، وهو ليس طرازاً غنياً كطراز من يتحدثون عن ثورتنا الوطنية والسياسية ، وإنما هو طراز هادئ ، طراز عقل يتأمل ونفس تتحدث فى هدوء بصوت خفيض .

ولم يلبث المازنى أن أخرج الجزء الأول من ديوانه ، وقدم له العقاد فصور طريقته الجديدة ، وكيف أنها تقوم على وصف آلام الإنسانية والتعبير عن أناسها وأحزانها ، حتى ليصبح الشعر زفرات وعبرات . ووقف وقفة طويلة عند فكرة التجديد فى القوافى ، وأطال القول فيمن يتزعون مترع القدماء . ولم يرتض الجديد الذى كان يردده شوقى وحافظ من تصويرهما لحياتنا العامة ومن وصفهما للمستحدثات

والمختبرات . وقال إن أمثال هذين الشاعرين لا يمتازون في شيء عن القدماء ، ورماهما كما رمى أضرابهما بأنهم جميعاً غير صادقين فيما يعبرون عنه ، إذ يعبرون عن معان لا يؤمنون بها ، فيمدحون من يحتقرونه بينهم وبين أنفسهم ويهجون من يحترمونه !

ودائماً نجد عند العقاد والمازني هذا الصوت المزرى على صنيع حافظ وشوقي وغيرهما من مدرسة الإحياء، وفيهم يقول المازني في مقال نشره بصحيفة الجريدة سنة ١٩١٢ : « إن الناظر في شعر هذا العصر يجد كلاماً منسجماً وأسلوباً رائعاً ولفظاً شائعاً وشيئاً حسناً وديباجة مليحة وجودة في الحبك وصحة في السبك ودقة في المسلك ولطفاً في التخييل . وهذا كله شيء حسن جميل ما لحسنه نهاية ، فإذا أراد شخصية الشاعر أخطأها ولم يجدها أو روح العصر لم يكدها بحسبها ، وذلك لأن شعراءنا وإن كانوا لا يزالون يأتون في شعرهم بالبيت النادر والمثل السائر والقلادة المروية والفريدة العبقريّة ، غير أنهم لا يجلون المعاني الحديثة في كلامهم ، ولا ينفون أبقار الأغراض فيما يحكون من الأشعار ، بل لا تزال لهم التفاتة إلى الشعر القديم يسرقون منه ويغيرون عليه ، أو ينحون نحوه ويقتاسون به » .

والمازني يسخر من محافظة شعراء الإحياء على الصبغة الرصينة التي يستمدونها من القدماء ، ويقول إنها تحيل أشعارهم نسخاً متشابهة ، لأنهم لا يعملون إلى تصوير خواجلهم النفسية الحقيقية ، ولا إلى تمثيل روح عصرهم المتشائمة المحزونة ، إنما كل ما يعملون إليه أن يأتوا ببيت طريف ، فإذا حققته وجدته مسروقاً من معاني القدماء ، وكأن بينهم حجاباً وبين المعاني الحديثة ، وهو إنما يقصد معاني تجربتهم الإنسانية الواسعة .

وكتب في سنة ١٩١٤ مقالات متعاقبة في صحيفة « عكاظ » انتقد فيها حافظاً نقداً مرّاً ، وقد جمعت ونشرت فيما بعد باسم « شعر حافظ » وهو فيها يقارن مقارنة واسعة بين شعره وشعر شكسبير . ويلاحظ أن شعر الأخير يمتاز بفضيلة الصدق في الإحساس وتصوير محن البشرية وآلامها وآمالها ومخاوفها فهو

شعر جديد ، هو نجوى الفؤاد وحديث القلب والنفس ، وهو لذلك شعر مطبوع لا تكلف فيه ولا تصنع ، أما شعر حافظ فشعر مصنوع لا يمت إلى النفس التي تنشده بوشائج صحيحة ، إنما هو شعر سياسي أو صحفي ، شعر مناسبات يومية طارئة ، شعر شاعر ضعيف أو قاصر لا يستطيع أن يستلهم في شعره ما في الكون من حق وجمال . شعر لا يصور صاحبه ولا يشف عما في نفسه من أحاسيس وعواطف ، وهو لذلك شعر غير صادق ، إنما هو شعر كاذب يقوم على المبالغة والتهويل والخروج عن الحد المعقول . ويتبادى المازني فيتحدث عن بعض أخطاء حافظ اللغوية كما يتحدث عن سرقاته ، وهو في ذلك لا يختلف في شيء عن نقادنا القدماء الذين لم يكونوا يقيسون الشعراء بمقاييس نقدية عامة ، إنما كانوا يتسقطون أخطاءهم اللفظية ويفتحون فصولاً واسعة لسرقاتهم . وينبغي أن يعفو الناقد الحديث عن الأغلاط التي تندب عن الشاعر ، كما ينبغي أن لا يقف عند السرقات ، ما دام الشاعر لا يدعى التجديد الكامل ، بل ما دام من ذوق حافظ ونظرائه الذين كانوا يستمدون من معاني القدماء وصياغاتهم ليُضفوا على شعرهم جلال الشعر القديم وجماله .

وكان أولى للمازني أن يتسع بالحديث عن طريقة شكرى وأن يعف عن مهاجمة حافظ هذه المهاجمة العنيفة ، فلكل ذوقه ، ولكل طريقته في صناعة الشعر ونظمه . ونمضى فنجد العقاد يخرج الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٦ ويخرج المازني الجزء الثاني من ديوانه سنة ١٩١٧ ولا يزال شكرى يخرج جزءاً تلو جزء من ديوانه حتى يخرج الجزء السابع سنة ١٩١٩ .

وحتى هذا التاريخ لا نسمع رأى المدرسة في شوقي ، غير أننا لا نتقدم إلى سنة ١٩٢١ حتى ينشر العقاد والمازني معاً كتاباً سمي « الديوان » وفيه يعقد العقاد فصلاً طويلة في نقد شوقي يقول فيها :

« اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به .

وليس همَّ الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسُّهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه . وإذا كان وَكْدُكَ من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه .

والعقاد إنما يصور في ذلك رأيه ورأى مدرسته في الشعر ، فالشاعر ينبغي أن يتغلغل في أعماق الأشياء ، حتى يذيع بواطنها وأسرارها ، وهو لن يصل إلى ذلك إلا إذا كانت له نفس قوية الإحساس بالكون ومشاهده ، تنفذ إلى أغواره ، وتتسمع إلى كل نبضاته وأصدائه في الإنسان وغير الإنسان .

ولا يرتضى العقاد من شوق عنايته بالتشبيه على طريقة القدماء ، فليست صناعة التشبيه من حيث هي مهمة في الشعر ، إنما المهم توليد المعاني والصور الذهنية وما يلابسها من خواطر تنيقظ في النفس . وهو يشير بذلك إلى طريقة مدرسته في بسط الأفكار وتحليلها والتأمل في الأشياء تأملاً نافذاً ، حتى نعلم أى شيء هي في النفس لا أى شيء هي في البصر أو في التشبيه والشكل واللون . وإذا كان لابد من التشبيه فلا بأس ، ولكن لا لينقل الشاعر الحس الخارجي ، وإنما لينقل الحس الداخلي وما يصحبه من عاطفة وشعور .

ثم تعقَّب شوقي بنقد تطبيقه لمجموعة من قصائده ، انتخب أكثرها من باب الرثاء ، وهو باب تقليدى ، وشوق لا يرتفع فيه ، لأن جمال شعره في موسيقاه وتصويره لا في أفكاره ، والرثاء من أهم الموضوعات الشعرية التى تحتاج شيئاً من التفكير العميق في فلسفة الموت والحياة ، وقد أظهر فيه بعض الشعراء القدماء من

مثل المتنبي وأبي العلاء براءة منقطعة النظير. وبذلك اختار له العقاد عامداً هذا الحصن الضعيف من حصون شعره ليسلط عليه سهام نقده. وأهم مريية اتخذها غرضاً لسهامه مرييته لمصطفى كامل ، فقد لاحظ عليها أنها تمتاز بأوصاف أربعة معيبة هي التضكك ، والإحالة ، والتقليد ، والولع بالأعراض دون الجواهر . أما التضكك فأراد به عدم الالتحام بين الأبيات بحيث يمكن أن يغير نسقها وترتيبها دون أن يخل نظامها . والعقاد يستغل في ذلك طبيعة الشعر العربي وأن أبياته يستقل بعضها عن بعض ، وهي لذلك يمكن أن يغير نسقها في كل قصيدة من قصائده ، فإن كان ذلك عيباً فهو عيب عام في الشعر العربي جميعه منذ العصر الجاهلي حتى عصر شوقي ونظرائه . وكذلك الشأن في العيب الثاني وهو الإحالة أو المبالغة إلى درجة غير معقولة ، فإن معاني الشعر العربي تُبنى في كثير من جوانبها على الغلو إلى درجة الإفراط .

ويلتقى العقاد في العيب الثالث عيب التقليد بالمازى في نقده لحافظ ، بل إنه يلتقي به أيضاً في العيب الثاني ، ولم يقل شوقي وحافظ إنهما شداً على الأصول القديمة للشعر العربي ، بل إن حركة النهضة التي ينضويان تحت لواها كانت تسعى إلى الإبقاء على أصول الشعر العربي وقواعده والاحتفاظ بإطاره ، وخاصة في الموضوعات التقليدية مثل الرثاء .

أما العيب الرابع فيلتقي بما وجهه من حديث إلى شوقي في أول نقده ، ولكنه حين طبقه عاد إلى مبالغاته ، ثم وقف عند حكمه ووصفها بأنها مبتذلة مغلوشة ومتكلفة مصنوعة . وشوقي فيها إنما كان يدعم اتجاه مدرسته إلى استغلال العناصر القديمة فيما تنظم من شعر .

وهذه العيوب في جملتها تُردُّ إلى اختلاف واضح بين العقاد وشوقي في فهم الشعر وطريقة صناعته ، وإن من التحكم أن يحاول شاعر من مذهب إخضاع شاعر من مذهب آخر لمذهبه ، ففي ذلك تسف وظلم .

وبما وقف عنده العقاد طويلاً أن القصيدة ينبغي أن تعمها وحدة عضوية ، فتكون جسداً واحداً ، ولا يتنقل الشاعر من فكرة إلى فكرة في غير نظام ،



وأيضاً لا بد أن يلتحم كل بيت بما قبله وبما بعده بحيث لا يستغنى البيت في تمام فهمه عن سابقه ولاحقه . وهي نظرية جديدة كان لمدرسته فضل إذاعتها وتطبيقها إلى حد ما على نماذجها ، وقد استمدتها مما قرأت في نماذج الغربيين وقصائدهم . وليس هذا كل ما للعقاد في نقد شوقي فقد عاد إلى نقده في مجلة البلاغ الأسبوعي ، وجمع هذه المقالات فيما بعد ونظمها في كتابه « ساعات بين الكتب » . وهو في هذه المقالات لا ينقد قصائد لشوقي بعينها ، بل يتحدث عن شعره من وجهة عامة ، وقد هاجم ما ينظمه في الأحداث والمخترعات مهاجمة مرة .

وهذه النظرات للعقاد والمازني جميعاً تعد شيئاً قيماً جداً في تاريخ شعرنا الحديث لأنها تصور مذهبيهما الجديد في عمل الشعر ونظمه ، وتوضح مدى الخلاف بين مدرستيهم ومدرسة الإحياء السابقة ، وأيضاً فإن كثيراً منها قام من شعرنا مقام السكّان والمجداف من السفينة ، فهو يحرك ويدفع ويثير .

ولعل من الغريب أن الثلاثة شكرى والعقاد والمازني الذين كانوا تلك المدرسة انقسموا على أنفسهم ، فإن شكرى كتب في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه نقداً شديداً للمازني ، لأنه يهجم على الشعراء الغربيين ويقتبس من رواثعهم ويختلس دون أن يصرح بذلك ، ونصّ على مجموعة من اقتباساته واختلاساته . واعترف المازني بذلك في مقدمته للجزء الثاني من ديوانه ، وظل ينتظر مرور بعض الوقت ، حتى إذا أخرج كتاب « الديوان » مع العقاد ثار على زميلهما شكرى ثورة عنيفة ، فكتب فيه فصلين بعنوان « صنم الألاعيب » وفيهما هاجم طريقته التي أشاد بها في نقده لحافظ ، وعدّ حديثه عن آلام البشرية مرضاً ، ونسى أنه كان مرض العصر ، وأنه هو نفسه صكّر عن هذا المرض في ديوانه ، بل إن ما أصابه منه كان أوسع مما أصاب شكرى ، فإن شعره أنات وزفرات وعبرات وآلام وأحزان عميقة .

وقضت هذه المعركة على الشاعرين جميعاً فإن المازني انصرف عن الشعر إلى السياسة والصحافة ، وهجر شكرى في إثره الميدان ، ولم يعد ينظم إلا نادراً . ومن غير شك كان ذلك خسارة كبرى في تاريخ شعرنا الحديث لأن كلا من

الشاعرين كان يحسن صناعته ، ويقبل عليها عن فهم دقيق للشعر الغربي ، إذ كل منهما كان يأخذ نفسه بثقافة واسعة بالآداب الغربية ، وكل منهما كان واسع جوانب النفس والعقل ، وكل منهما استطاع أن يوجد فعلاً تجربة جديدة في شعرنا صادرة عن نفس تنفعل بمشاهد الحس والخيال .

ولكن إذا كان هذان الشاعران انصرفا عن الشعر وميدانه فإن العقاد ظل علمياً لامعاً فيه ، وظل يخرج الديوان بعد الديوان ، حتى السنوات الأخيرة . وكان لا يزال يحمل رسالة المدرسة ، فهو يستلهم الشعر الغربي ويوسع حياته الأدبية في شعره ويضاعفها بما يقرأ فيه . وعقله من العقول النادرة في عصرنا ، إذ يستطيع أن يستوعب ويتفاعل مع ما يقرأ ، ويخلص منه إلى نماذج جديدة له ، فيها حسه ونفسه وشخصيته .

ويتضح ذلك في ديوانين هما : « هدية الكروان » و « عابر سبيل » ، أما الأول فنظم أكثر قصائده في الكروان طائر مصر الذي يعطر أنفاس ليلها بتغريداته الشجية ، محلاً لاختلاجات نفسه في أثناء سماعه وتأملات عقله . وكل من يقرأ في الآداب الإنجليزية يعرف قصيدة شللى في القُبْرة ، وما نشك في أن هذه القصيدة وما يماثلها هي التي أوحى للعقاد أن ينظم قصيدة واحدة في الكروان ، ولكن بنظم طائفة من القصائد . وهو لا يأخذ من شللى ولا غيره رقماً يضيفها إلى نسيج قصائده ، بل يكتفي بالإيحاء والإلهام من بعيد .

أما الديوان الثاني « عابر سبيل » فهو تجربة من نوع جديد عُرف عند الغربيين في هذا القرن ، إذ ولّى بعض الشعراء وجوههم إلى حياتهم الحاضرة ، ولكن لا إلى الحب ولا إلى الطبيعة ، بل إلى الموضوعات اليومية التي قد تلبو نافهة . ولا يلبث عقل الشاعر ، بل لا تلبث نفسه أن تتجاوب معها ، وتستخرج منها أصداً شعورية كثيرة ، فإذا الشيء العادى التافه يتحول شعراً ، وإذا كل ما في الطريق صالح لأن يكون نبأً لقصيدة طريفة . وعرف العقاد هذا الاتجاه في الشعر الغربي الحديث ، فلم يلبث أن حاوله في شعرنا ، ومدَّ عصاً شاعريته إلى ما حوله من « كواء الثياب » وغير كواء الثياب ، وسوّى من ذلك هذا الديوان

الذى يحمل اسمه مدلوله ومعناه .

على أنه ينبغي أن نعود فنلاحظ بجانب هذه الإيحاءات والإلهامات الغربية في شعر هذه المدرسة إيحاءات وإلهامات كثيرة من شعرنا القديم ، فإن هذه المدرسة لم تنفصل انفصالاً تاماً عن نماذج الشعر العربي ، وإن كانت كتاباتها النقدية في شعراء الإحياء توهم ذلك . والحقيقة أنها كانت تتصل بروائع شعرنا السابقة التى تقرب من ذوقها ، مما قرأته عند ابن الرومي والمتنبي والشريف الرضى وأبى العلاء ، وقد كتب المازنى فصولاً طريفة عن ابن الرومي وأشاد بشعره إشادة واسعة ، وأفرد له العقاد كتاباً ، وكتب مراراً عن المتنبي وأبى العلاء المعرى .

فهم لم ينفصلوا ولم يستقلوا تماماً عن شعرنا القديم ، بل إننا نستطيع أن نعين لهم قصائد كثيرة استلهموا فيها ما أنتجته قرائح القدماء ، فضلاً عما يلتقون معهم فيه من معان وأفكار . وليس هذا عيباً في المدرسة ، بل هو حسنة كبرى لها ، فلمنا بذلك تدخل في مجرى حياتنا الأدبية بقوة ، وتصبح تياراً نافذاً عاملاً فيه ، تياراً فيه من روحنا وحياتنا ، ومن إلهامات الغرب وقراءة آثاره ، فهم شوقيون غريبيون ، بل هم مصريون عبروا عن روح عصرهم المتشائمة تعبيراً قوياً ، وطبعوا هذا التعبير بطوايح ثقافتنا الحديثة وكل ما اكتسبه عقلنا المصرى من رقى .

وإذا كانوا قد تقلدوا في أول الأمر شعراء الإحياء وأعابوهم بتسجيلهم لأحداثنا السياسية والاجتماعية فإنهم اضطروا اضطراراً أن يسلكوا في بعض الأحيان سبيلهم ، وخاصة العقاد الذى اختلط بعد سنة ١٩٢٢ بحياتنا السياسية ، وأصبح عضواً عاملاً في التعبير عنها باسم أحزابها ، ولم يقف بهذا التعبير عند النشر ، بل مدّه إلى الشعر ، فنظم في المناسبات ومدح ورثى كثيراً ، إلا إنه لم يبتعد عن أسس مدرسته التى دعت إليها أولاً ، وهى وحدة القصيدة ، وأن تكون صورة نفس ، صحيحة الحس صادقة الشعور .

## جماعة أبولو

لا فصل إلى العقد الثالث من هذا القرن حتى يكثر عندنا الشعراء كثرة مفرطة ، فقد اتسع التعليم وانتشرت الثقافة ، وبدأ أن كل شيء في مصر يستعيد حياته نشيطة خصبة ، فقد لنا تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ ورُدَّت إلينا حريتنا فأنشأنا البرلمان ، وحررنا المرأة ، وفتحت الجامعة المصرية أبوابها للطلاب والطالبات ، وأخذنا في نهضتنا الحاضرة التي نستقبل ثمارها يوماً بعد يوم .. فكان طبيعياً أن ينهض الشعر وأن يكثر الشعراء ويكثر ما تنتجه قرائحهم ، ولا نكاد نغضى في العقد الرابع حتى تتألف منهم « جماعة أبولو » وكان رائدها وقائدها وصاحب فكرتها والداعي لها أحمد زكي أبو شادي ، فألفها في سبتمبر سنة ١٩٣٢ وأسند رئاستها إلى شوقي ولكن الموت عصفت به في أكتوبر من نفس السنة ، فقلد الرياسة خليل مطران ، وجعل نفسه كاتب سرها ، وأصدر مجلة باسمها ظلت حتى سنة ١٩٣٥ . وأوضح في العدد الأول من أعدادها فكرة الجمعية وغايتها ، ولماذا اختير لها هذا الاسم ، أما فكرتها فالسمو بالشعر ، وأما غايتها فالعناية بالشعراء وحياتهم المادية ، وأما اسمها فقد استعاروه من الميثولوجيا الإغريقية التي تزعم أن أبولو رب الشعر والموسيقى ، وكان هؤلاء الشعراء أرادوا أن يسموا أنفسهم باسم عالمي يشير إلى فنههم .

ولكن أبولو رب كل شعر عند الإغريق ، لا يفرق في ربوبيته بين شعر وشعر ولا بين مذهب فني ومذهب . ولعل هذا أول ما يلاحظ على تلك الجماعة ، فلم يكن لها هدف شعري ولا مذهب أدبي معين ، بل هي جماعة كل شعر مصري ، ويتضح هذا في اختيار رئيسها وأعضائها ، فقيهم كثير من شعراء الإحياء مثل شوقي وخليل مطران وأحمد محرم وغيرهم .

فهى جماعة تفقد التخطيط الفني منذ أول الأمر ، ليست كجماعة الجيل

الحديد السابقة التي حملت مذهباً أدبياً بعينه ضد شعراء النهضة ، وظلت تدافع عنه آماداً طويلة ، وتنتج تحت شعاره دواوين من ذوق معين ووجهة معينة . وقد ضمت هذه الجماعة شعراء الذين صدحوا بقصيدهم بعد ثورتنا الأولى في سنة ١٩١٩ من مثل إبراهيم ناجي وعلى محمود طه ، وأخذت تشجع ناشئة الشعراء حينئذ بما تنشر في مجلتها من شعرهم مثل حسن الصيرفي ومصطفى السحرقي ومحمود أبي الوفا وعبد اللطيف النشار والهمشري ومحمود حسن إسماعيل ومختار الوكيل وصالح جودت وعبد الحميد الديب ومحمد عبد الغنى حسن . ومن المحقق أن شعراء هذه الدورة أتيج لهم ما لم يتح لشعراء الدورتين السابقتين ، فقد ازداد اتصالنا بالآداب الغربية عن طريق الجامعة وطريق كتابات الجيل المجدد وما أذاعه طه حسين وهيكل والعقاد والمازني من آراء جديدة في الأدب والشعر .

وقد خرجت مجلات كثيرة على رأسها مجلة أبولو عُنيت عناية واسعة بالأدب ، فتارة يكتب الكتّابُ الفصولَ الطوال في حقائقه وقيمه ، وتارة يترجمون لكبار الشعراء الغربيين ، ويوضحون مذاهبهم ، ويتقلون بعض نماذجهم . وقد وضعوا تحت أعين الشباب المذاهب الأدبية عند الغربيين وصوروا اتجاهاتها تصويراً دقيقاً .

فلم تعد الآداب الغربية خافية على شعرائنا ، ولم يعد بينهم وبينها هذا الحجاب الصفيق الذي كان قائماً في القرن الماضي وأوائل هذا القرن بين أسلافهم وبينها ، بل أصبحت تُلْقَى إلقاءً في حجورهم .

ولم يكن أمام شعراء الجيلين السابقين نماذج أدبية محلية معينة المدلول ، فأصحاب الأحياء اقترحوا نموذجهم لأول مرة ، وكذلك شعراء الجيل الجديد ، أما هم فكان أمامهم هذان النموذجان ، وجاءهم نموذج عربي ثالث من شعراء العرب الذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية ، مثل جبران وإيليا أبي ماضي ونسيب عريضة وميخائيل نعيمة ، وهو نموذج يستلهم — في كثير من جوانبه — المتزعج الرومانسي الغربي ، ولكن على طريقة أخرى تخالف طريقة جيلنا

الجديد ، إذ يكثر هؤلاء الشعراء المهاجرون إلى أمريكا الشمالية من ذكر الطبيعة ووطنهم الذى فقدوه ، كما يكثر من تأمل واسع فى الحياة وشرورها وآلامها العميقة ، وهو تأمل انتهى عند فريق منهم إلى نزعة صوفية وعند فريق آخر إلى نزعة فلسفية مضادة ، جعلته لا ينصرف عن الحياة ومُسْتَعْمَا ، وكأنه يريد أن يعتق نفسه من آلام دنياه .

وليس هذا كل ما رأوه من نماذج عربية جديدة ، فإن لبنان اندفعت فى الأعوام الثلاثين الأخيرة إلى إحداث نموذجين من الشعر لا عهد للعربية بهما ، أما أولهما فيقترب من نموذج شعراء المهاجر إذ يستمد منهم ومن الشعر الرومانسى الغربى على نحو ما نجد عند إلياس أبى شبكة وانفعالاته أمام الحب والطبيعة . أما النموذج الثانى فنموذج جديد خالص ، يستوحى فيه أصحابه مذهباً عُرِفَ عند شعراء فرنسا وأدبائها باسم المذهب الرمزي ، وهو مذهب يقوم على الغموض ، فالأفكار فيه لا تؤدّى أداء واضحاً ، بل يكتنفها غير قليل من الإبهام ، مع العناية بالكلمات الشعرية ، حتى تضىء الظلام الذهني الذى تنشره نصف إضاءة ، على نحو ما نجد فى شعر سعيد عقل ويوسف غصوب .

وقد أحدثت هذه النماذج المختلفة وما رافقها من الاطلاع الواسع على الآداب الغربية ضرباً من الاختلاط فى نفوس نفر من شعرائنا ، فإذا هو تتوزعه الاتجاهات والتزعّات المختلفة ، وإذا شعره مجموعة من نماذج لا حصر لها . وخير من يمثل ذلك أحمد زكى أبو شادى — رائد جماعة أبولو — الذى يشبه شعره بدواوينه الكثيرة دائرة معارف شعرية ، بينما يسبح فى الحب والطبيعة والسماء إذا به يتزل إلى الأسواق والموالد ، وبينما يعتلى جبال الأولمب ويستوحى الميثولوجيا والأساطير الإغريقية إذا به يستوحى المركبات وطرق المواصلات الحديثة ، وبينما يتحدث فى تاريخنا وآثارنا القديمة إذا به يتحدث عن الباعة فى الأسواق . وبينما يتجه اتجاهاً وطنياً أو قومياً إذا هو يتجه اتجاهاً فردياً أو عالمياً ، وبينما يتكلم فى الإنسانيات والمثاليات إذا هو يهبط إلى سفح الحياة . فهو لا يستقر فى موضوع ولا فى اتجاه ، بل يجرى فى كل الأنحاء ، حتى فى

لغته ، فبينما يحافظ على الإطار التقليدى فى بعض قصائده إذا هو يتخلّى عنه فى قصائد أخرى مستخدماً أسلوباً ضعيفاً يحشوه بكلمات عامية . ومن هنا كانت شخصيته فى شعره مشتتة لا ضابط لها ولا نظام ، مع أنه كان مثقفاً ثقافة واسعة بالآداب الغربية ، ولكنه لم يستطع أن ينضوى تحت لواء مذهب من مذاهبها ، رغم نزعه الرومانسية ، وكأن حياته الفنية كانت غائمة فى عينه ، فلم يستطع تبينها ، بل دار يبحث عنها فى كل مكان .

وجرى فى إثر أبى شادى بعض الشباب ، فلم يعيشوا فى مذهب أدبى ينظمون فيه ، بل توزعتهم الاتجاهات المختلفة . وظل بجانبهم فريق يتمسكون بالإطار القديم ومنزع شعراء الإحياء . على أنه ينبغي أن نعود فنقيد هذا الكلام بعض التقييد ، فإنه يلاحظ أن موجة حادة من التزعة الرومانسية غلبت على شعرائنا حينئذ ، ولم يكن مبعثها اطلاعهم فقط على نماذج الجيل الجديد وشعراء المهاجر الأمريكى الشمالى وشعراء لبنان ، بل كان مبعثها الحقيقى أن مصر كانت تحتاز فى تلك الفترة التى ظهرت فيها « جماعة أبولو » حلقة سوداء من حلقاتها التاريخية فى العصر الحديث ، وهى حلقة فقد فيها الشعراء حرياتهم ، إذ تأمر الملك فؤاد ورئيس وزرائه صدق والإنجليز على حكم الشعب المصرى بالحديد والنار ، حكماً لا يرعى فيه عهد ولا ذمة ، كُتبت فيه الأفواه ووُضعت الأغلال على العقول والقلوب . فكان طبيعياً أن ينطوى الشعراء على أنفسهم وأن يسجّروا الألم والحزن ويعكسوها على ما حوّلهم من الطبيعة . فإذا هم رومانسيون فى جمهورهم . وهى رومانسية تتضح أصداؤها فى أشعارهم وفى نفس عنوانات دواوينهم ، فلا أبى شادى « الشعلة » و « فوق العباب » ولإبراهيم ناجى « من وراء النعام » ولعللى محمود طه « الملاح التائه » ولحسن الصيرفى « الألحان الضائعة » ولحمود أبى الوفا « الأنفاس المحترقة » .

ويحسن أن نقف قليلاً عند ناجى وعلى محمود طه ، إذ هما أكثر شعراء هذه الجماعة دويماً فى أقطارنا العربية . أما ناجى فارتبط ارتباطاً شديداً بنفسه كما ارتبط

بالمترع الرومانسى الغربى الذى ارتبط به من قبله الجيل الجديد ، فشعره وجدانى يصور نفسه وانفعالاته ، وهى نفس ظامئة دائماً إلى الحب ، بل هى نفس ملتاعة دائماً ، لأنها تُخفق فى حبها . وهو لذلك يصرخ صرخات حادة هى صرخات الهزيمة ، وهى هزيمة تلقاه فى كل جانب : فى الحب والصداقة والعلاقات الاجتماعية . وربما كان ناجى الشاعر الوحيد بين شعراء هذه الدورة الذى التزم موقفاً بعينه ، وقد تكون معرفته الوثيقة بآداب الرومانسيين هى التى هيات له ذلك ، فقد كان يعجب إعجاباً شديداً بهذا الاتجاه وظل ينميه . ومن أجل ذلك تنضح شخصيته فى شعره تمام الوضوح بجميع ملامحها العاطفية وقسماتها الوجدانية ، وهى شخصية شاعر مجروح يئن دائماً ويشكو إفلات سعادته منه بصورة محزونة .

وأما على محمود طه فكان يعرف أطرافاً من الآداب الغربية ، ولكنه لم يكن يتعمقها ، إذ كان حظه من معرفة اللغات الأجنبية محدوداً . ومع أنه ترجم من الشعر الفرنسى بعض نماذجه الرومانسية إلا أن معرفته بهذا الشعر كانت ضئيلة ، ولذلك لم يستطع أن ينفذ إلى موقف معين يعيش فيه .

وكل ما هناك أنه أُعجب بموسيقى شوقي الرائعة ، وسمع أو عرف أن بعض الشعراء الفرنسيين يعنون عناية واسعة بانتخاب الكلمات الشعرية ذات الرنين ، فاستقر ذلك فى نفسه .

واقراً قصائده فستجد عقوداً تتلأأ من الألفاظ الخلابه ، التى تنشر ضباباً من الأحلام والأشباح ، ولكن قلما تجد فكراً عميقاً ، أو فكراً غامضاً ، ففكره مجلجول مكشوف ، لا يستر أى شئ وراءه . فهو شاعر لفظى وليس صاحب نزعة فلسفية ولا نزعة نفسية ، إنما هو صاحب ألفاظ شعرية مشعة أو موحية .



## شعر الوجدان الجماعي

لا نصل إلى نهاية الحرب الثانية من هذا القرن حتى يزداد شعورنا بمحنة الاحتلال الإنجليزي وكوارثه ، فقد مضى في غُلَّوائه ، يلغى حرياتنا إلغاء بما يقيم في ديارنا من حكومات تعلن الأحكام العرفية وتعنف بنا عنفاً متصلاً . وفي هذه الأثناء وفد علينا وباء الكوليرا ، ففتك بفقرائنا ، واشتدت الحياة ، واشتد فساد الحكم والطغيان . ونشبت معركتنا ، بل معركة العرب قاطبة ، مع إسرائيل . وبلغ السيّل الرُبُي ، وبينما نحن نحتمل من الظلم ما يُطاق وما لا يطاق إذا ثورتنا المحيطة تنبثق في ٢٣ من يولية سنة ١٩٥٢ وتبدأ زحفها ضد عناصر الطغيان والاستبداد والفساد ، وتأخذ في تحقيق العدالة الاجتماعية وتحقيق كل أحلامنا القومية ، فتتكشف عن صدر بلادنا غُمة الاحتلال الإنجليزي ، وتُردُّ إلى العرب قواهم ، فتتوالى ثوراتهم على المستعمرين ، وتتوالى انتصاراتهم في كل مكان . ونؤمِّم قناة السويس ، فيندب الإنجليز والفرنسيون ، وتنوح معهم إسرائيل ، ويدبرون عُدَّ وانهم الآثم ، وسرعان ما تدور عليهم الدوائر في بورسعيد ، فيؤكِّون على وجوههم يجرؤون ثياب الذل والعار . وتمضى ثورتنا في بناء مجتمعنا بناء سليماً قوامه تكافؤ القرض أمام الجميع والإحساس العميق بوحدة العرب وقوميتهم العريقة ، وتمد سورية الشقيقة يدها العريضة إلينا ، فنضمها إلى صدورنا ، ونقوم جمهوريتنا العربية المتحدة .

وقد دفعت هذه الأحداث الخطيرة شعرنا إلى تطور واسع في مضمونه ، إذ اندفع الشعراء في أتون معركتنا مع المستعمرين يناضلون ويكافحون ، كما اندفعوا يصورون كل ما في روح جماعتنا العربية من قلق وطموح في سبيل تحقيق الحياة الحرة الكريمة . وارجع إلى ما نظمته شعراؤنا وشعراء البلاد العربية جميعاً منذ اندلاع ثورتنا فسترى الشعر كأنه وقود يريد به أصحابه أن يضرخوا لهب النضال

مع الاستعمار الغاشم ، حتى يمحوه من الأرض محواً . وما أناشيدنا في بورسعيد بعيدة ، وإنها لتؤلف مجلداً ضخماً ، رى شعراؤنا بسهامه المصممة في وجوه القراصنة الأشرار .

وفي رأينا أن أدقَّ اسم يمكن أن نطلقه على هذا الشعر المكافح في سبيل الجماعة هو اسم « شعرالوجدان الجماعي » وهو شعر له سند قديم فيما نظمته شعراء الإحياء منذ البارودي مصورين عواطفنا الوطنية وأهواءنا السياسية ، غير أنه اتسع وازداد حدة مع ثورتنا المحيطة وما اندفع معها من تيار التضامن بين أفراد الشعب شعراء وغير شعراء في الحياة وتبعاتها ، بحيث أصبح الشاعر لا يعيش لنفسه وحدها ، بل يعيش أيضاً للجماعة . وحتى في شعر الأحاسيس والعواطف الشخصية نحس أثر الجماعة ، فالشاعر لا يعترها ، بل يعيش خلالها ويحيا فيها وفي كل ما تستشعره من كرامة الفرد وعزته .

وليس معنى ذلك أن هذا الشعر الجديد قضى على نماذج شعرنا السابقة التي عرفناها عند شعراء الإحياء والجيل الجديد وجماعة أبولتو ، وإنما معناه أن هذا نموذج مستحدث ، يضاف إلى ما عرفناه من نماذج ، وقد تحول إليه فعلا كثير من الشعراء وخاصة من الشباب ، وبقي آخرون يعيشون في النماذج السالفة . وهذا شيء طبيعي يلقانا دائماً في حركات الشعر ، إذ يسارع قوم إلى الحركة الجديدة ، ويتخلف آخرون ، وتظل جماعة ثالثة مترددة بين الجديد والقديم .

ومن الحق أن هذا النموذج الجديد أقرب إلى نفوسنا ومشاعرنا من النماذج التي سبقته ، لأنه يتصل مباشرة بحياة أمتنا ، ويستمد من واقعها وكل ما يتصل بهذا الواقع من آمال عريضة في الحياة العزيزة الشريفة . ولعل هذا هو الذي يجعل الكثرة من شعرائنا تنجذب إليه ، حتى تحرز شرف التضامن مع أفراد الأمة وحتى تعبر عن روحها وما يجري في هذه الروح من أحاسيس .

ولا بد أن نشير هنا إلى أن المترع الرمزي الذي شاع في لبنان بين الحريين العاليتين شارك فيه شعراؤنا — مثلهم في ذلك مثل زملائهم في البلاد العربية — وإن كنا نلاحظ أن مشاركتهم لم تأخذ شكلاً حاداً ، ولعل السبب في ذلك

إحساسهم العميق بأن هذا اللون الغامض من الشعر — إلى حد اللغز أحياناً — يخالف طبيعة شعرنا العربي الذي يعتمد في معانيه على الشفافية والوضوح . أما النزعة السريالية التي نجد لها أنصاراً في بعض البيئات العربية فإن شعراءنا قلما استجابوا إليها . ومعروف أن هذه النزعة نشأت في الغرب تحت تأثير الآراء الجديدة في علم النفس وما يقال عن الشعور أو اللاوعي ، ونفس كلمة السريالية معناها ما فوق الواقعية ، ومن ثم كان الشعراء من أصحاب هذه النزعة يفسحون الطريق لإظهار مكبوتاتهم في صورة محمومة ، وهي صورة لا تلائم طابعنا ولا وثبتنا القومية العربية .

ونحن لا ندعو إلى وقف الاتصال بين شعرائنا وبين مذاهب الغرب الأدبية ، بل نحن ندعوهم إلى الإقبال على قراءة هذه المذاهب ، كما ندعوهم إلى الإقبال على قراءة آدابنا العربية ، حتى يعظم محصولهم الثقافي ، ولكن لا ليدوبوا ويقتنوا شخصياتهم فيما يقرءون ، بل ليتيحوا لجواهرهم وأشعارهم التألق والمعان .

على أنه ينبغي أن نقف قليلاً عند صور من التجديد في شكل قصيدتنا المعاصرة ، وهي تتفرع فرعين : فرعاً يستند على تراثنا السابق وما حدث في منظوماته من تنويع في القوافي والأوزان على نحو ما نعرف في شعرنا المزدوج والموشحات والرباعيات ، وفرعاً ثانياً يستند على صور الشعر الغربي وما فيه من ألوان القافية المتعاقبة أو المتقابلة ، والشعر المرسل ، والشعر الحر .

ونزعم زعمًا أن ما يستند على تجديد أسلافنا لا ينبو على أذواقنا ، لأنه لا يلغى القافية تماماً ، بل ينوع فيها ، حتى يمتحن هذا الرتب الذي ينشأ من تكرار القافية الواحدة وتماثل النغم . غير أن فريقاً من الشعراء المعاصرين لم يكتف بذلك ، فاندفع — على هدى ما قرأه عند الغربيين — إلى الانفكاك عن القافية ، وقد تكون الصورة التي تتعاقب فيها القوافي بحيث تتحد في البيت الأول والثالث وفي البيت الثاني والرابع وهكذا أقرب إلى ذوقنا ، لأنها تلتقي من بعض الوجوه مع صورة شعرنا المزدوج الذي تتعاقب فيه القافية في شطرى كل بيت ، وفي الوقت نفسه تختلف من بيت إلى آخر . أما صورة الشعر المرسل الذي تلغى فيه القافية

إلغاء فإنه يخرج على ذوقنا جملة ، لأنه يحطم خاصة صوتية ألفناها وأصبح لها سلطان قوى على النفس العربية . وقد دعا إلى هذه الصورة كثيرون منذ أوائل القرن ، دعا إليها السيد توفيق البكرى فى قصيدته « ذات القوافى » وعبد الرحمن شكرى وجميل صدقى الزهاوى وأحمد زكى أبو شادى ، غير أنها لم تنصب النجاح المنشود .

وأما صورة الشعر الحر فإنها لا تتخفف فقط من القافية ، بل تتخفف أيضاً من أثقال العروض ، بحيث يمكن أن يتألف بيت من تفعيلة أو تفعيلتين ، وبيت ثان يليه من ثلاث تفعيلات أو أكثر ، وقد تحتوى المنظومة منه على تفاعيل من أوزان مختلفة . وشعراء المهاجر الأمريكى هم أول من صنعوا منظومات فى هذه الصورة الغربية وتأثرهم أبو شادى فى بعض أشعاره . وقد كثر من يصنعونها فى هذه الأيام بحجة أنها تقضى على الحشو ورتابة القوافى كما تقضى على التكرار . ونزعم زعماء أنها لن تعيش بيننا طويلاً إلا إذا دعمها أصحابها بقيم صوتية كثيرة تتلافى ما فقدته من أنغام القافية وتقابل الشطور ، لسبب بسيط ، هو أن شعرنا غنائى وهو لذلك يزخر بالأنغام ، وما كانت موسيقاه الغنية عيباً ، بل هى ميزته الكبرى بين أنواع الشعر فى العالم ، إذ تطرد الألحان فيه بصورة مضبوطة تؤثر فى الأعصاب وكأنها إيقاعات بلحوة موسيقية يصل تأثيرها إلى سامعيها من جميع الجوانب والأركان .

والحق أن شعرنا ليس فى حاجة إلى أن نخضعه للشعر الغربى وصورة العروضية ، لأنه شعر كامل الأداء من الوجهة الموسيقية ، وكل محاولة لإخراجه عن صورته الخاصة من شأنها أن تنزل به عن مستواه النغمى . وحقاً أن الصور الغربية الجديدة تجعل النظم فيه أهون وأيسر ، غير أن هذا التيسير ليس مطلباً للشاعر الممتاز الذى يستطيع بملكاته تذليل كل صعوبة ، بل إن الصعوبة وخاصة فى القافية من شأنها أن ترفع حسه وتصلق قريحته وتضبط منظوماته بنقط ارتكاز ، تتيح للناس أن يحفظوا شعره ويرددوه . والقافية فى شعرنا ليست عبثاً ثقيلاً كما يُظن ، فإن لغتنا تمتاز بثروة لغوية كبيرة ، وما على الشاعر إلا أن يتروذ زاداً وافراً منها ،

فإذا القافية في يده هينة . وأكبر دليل على ذلك أنها لم تستعص على شعرائنا البارعين طوال العصور الماضية ، بل إنها لم تستعص على شعرائنا المبدعين الذين نظموا في الشعر القصصى من أمثال سليمان البستاني الذي ترجم إلياذة هوميروس وشوقي الذي صنع مسرحيات مختلفة .

وأولى شعرائنا أن يتركوا هذا التجديد في إطار قصائدهم ، وأن يتجهوا — كما يصنعون فعلاً — إلى التجديد في المضمون ، وقد جلدوا في هذا المضمار كثيراً ، وإنه لجرى بهم أن يعنوا بالشعر القصصى والتمثيلي ، فيحدثوا كثيراً من تجاربهم في هذين الاتجاهين الغربيين . ولا نشك في أنهم نهضوا منذ أوائل هذا القرن بصنع محاولات قصصية بارعة ، لعل من خيرها محاولات خليل مطران ، وسنعرض لها في ترجمته ، وكذلك محاولات أبي شادي . وقد نظم أحمد محرم السيرة النبوية شعراً وبماها بعض معاصريه « الإلياذة الإسلامية » غير أنها في الحقيقة ضرب من الشعر التاريخي أو الشعر التعليمي الذي يُسَنَّمُ فيه التاريخ وهي بذلك لا تُعَدُّ من الشعر القصصى الذي يخلق القصص فيه مادة التاريخ خلقاً جديداً ، وهناك محاولات قصصية بديعة كثيرة في هذه الأيام تستمد مادتها من التاريخ أو من حياتنا الاجتماعية الواقعة . على أنه يحسن أن نخص الشعر التمثيلي بكلمة مفردة .

## ٦

## الشعر التمثيلي

ظل التمثيل مجهولاً في شعرنا حتى ظهر شوقي فأدخله فيه ، ولم يدخله في أول حياته الأدبية إلا محاولةً قام بها في أثناء بعثته في فرنسا ، ولكنهم لم تأخذ شكلها النهائي إلا في خاتمة حياته ، وهي تمثيلية « على بك الكبير » . ويعود شوقي إلى مصر ، فيوظف في القصر ويُسْغَلُ عن هذا الفن الغربي الجديد الذي حلم بإدخاله إلى أدبنا ولغتنا في فاتحة حياته ، ويظل منصرفاً عنه ،

حتى يُنْقَصَ في أثناء الحرب الأولى إلى أسبانيا ، ويعود بعد الحرب ، فلا يرجع إلى القصر وحياته الرسمية ، بل يخلص إلى شعره وفنه ، فيغنى الشعب عواطفه الوطنية كما يغنى الشعوب العربية عواطفها القومية . ثم يعمد إلى هذا الفن : فن التمثيل ، فيقتحمه اقتحاماً ، ويؤلف فيه سبع تمثيليات ، ست منها مأس : وواحدة ملهاة ، وراعى في مأسه أن ترضى الجمهور المصرى الخاص والجمهور العربى العام ، فثلاث منها تصور العواطف الوطنية ، وهى : مصرع كليوباترا ، وقيميز ، وعلى بك الكبير ، وثلاث تصور العواطف العربية الإسلامية ، وهى : مجنون ليلى ، وعنتر ، وأميرة الأندلس . أما ملهاة « الست هدى » فاستمدتها من حياتنا الشعبية فى القرن الماضى ، ومن موضوع خاص فى هذه الحياة ، وهو طمع الرجال فى المرأة الثرية ، وقد زواج فيها مزوجة بارعة بين عناصر الضحك والمغزى الخلقى الاجتماعى .

وكان اقتحام شوقى لهذا الفن الغربى وتأليفه فيه فتحاً جديداً وعملاً خطيراً لا من حيث إنه أدخل هذا الفن لأول مرة فى العربية فحسب ، بل أيضاً لأنه كان يقاوم تيار اللغة العامية الذى طغى على المسرح المصرى وقضى به الشباب ، إذ كان يرضى عواطفهم الوطنية والسياسية على نحو ما هو معروف عن مسرح كشكش والكسار . فجاهد شوقى ضد هذا التيار العامى ، واستطاع أن يصرف الشباب عنه ، بل استطاع أن يفتنه به ويتمثيلاته حين مثّلت فتنة منقطعة النظير . وتدل تمثيلياته دلالة واضحة على أنه عنى بقراءة هذا الفن الغربى ، ويقال إنه كان يختلف فى أثناء بعثته إلى مسارح باريس المشهورة . وما زال يُعَتَنى بهذا الفن حتى انطبعت فى نفسه طريقته واستقرت فكرته . حينئذ أخذ يؤلف هذه المسرحيات ، وكل من يطلع عليها يلاحظ أنها تختار فى جملتها الملوك والأمراء موضوعاً لها ، ناصرة للواجب على العاطفة فى الصراع المنبث فيها ، مما يدل على أنه قرأ كثيراً فى المدرسة الكلاسيكية الفرنسية عند راسين وكورنى وموليير وأمثالهم .

ومسرح شوقى لذلك مسرح كلاسيكى ، وكأن ذوقه فى شعره الغنائى الذى جعله يستمد فى إطاره من القديم كما أسلفنا هو الذى دفعه إلى هذا الاتجاه فى مسرحياته ، فنظمها من ذوق الكلاسيكيين الفرنسيين فى القرنين السابع عشر والثامن

عشر ، ولم يُعَنَّ بالمرح البرجوازي الذى نشأ بعد ذلك والذى يستمد موضوعاته من الحياة الشعبية الفرنسية ، وكذلك لم يعن بالمرح النفسى الذى كان يعاصره حين بعثته فى فرنسا ، والذى يصور مشكلات الناس الاجتماعية والإنسانية. على أنه لم يقف بالضبط فى حدود المسرح الكلاسيكى الفرنسى ، فإن هذا المسرح يتقيد فى صنع التمثيلية بوحدة الموضوع والمكان والزمان ، فلا ينبغي أن تتداخل مع القصة الأساسية قصة جانبية ، وينبغي أن تجرى حوادث القصة فى مكان واحد، وتقع جميعها فى يوم وليلة . وكل ذلك لا يتقيد به شوق ، بل يثور عليه كما ثارت المسارح الفرنسية التى تلت المسرح الكلاسيكى، وأيضاً فإن الكلاسيكيين لم يدخلوا عناصر فكاهية فى مسرحياتهم ، وخالفهم فى ذلك المسارح التالية كما خالفهم شوقى .

فشوقى لم يتقيد فى مآسيه بقواعد المسرح الكلاسيكى إلا من حيث الموضوع وابتعاده فيه عن الحياة اليومية المألوفة . وربما جاءه ذلك من أن علمه بتاريخ المسرح لم يكن دقيقاً ، فزج بين المسارح المختلفة ، ولم يختار لنفسه مسرحاً غربياً معيناً .

وبما يلاحظ عليه أيضاً أنه يتخلل مسرحياته بقطع تلحن وتغنى ، وكأنه يستجيب فى ذلك لنزعة المصريين وميلهم إلى الغناء ، وكان المسرح المصرى العامى قبله يهتم بهذا الجانب ، فأدخله شوقى فى مسرحياته . ولو أنه درس المسرح الغربى دراسة دقيقة لعرف أن اليونان كانوا يدخلون الغناء حقاً على مسرحياتهم ، ولكنهم كانوا يجعلون للغناء أوزاناً خاصة وللحوار أوزاناً أخرى . ثم يخلف من بعدهم الغربيون، فأفردوا التمثيل الغنائى عن التمثيل المسرحى ، وخصّصوا به «الأوبرا» التى يُستخدَمُ التمثيل فيها وسيلة لاغاية ، فالغاية هى الموسيقى والحركات والمناظر . وبذلك وُجد عندهم التمثيل الغنائى والتمثيل الخالص .

أما شوقى فعاد بنا إلى المزج بينهما ، ولم يُتَّسَحَ لهما ضرباً من الانفصال فى الوزن كما كان الشأن عند اليونان ، وهو أساسياً لم يقترح للتمثيل وزناً خاصاً به لا يخرج عنه ، بل مضى فيه ينظم من جميع الأوزان وعلى جميع القوافى بحيث

أصبحت المسرحية بما فيها من غناء مجمعا للأوزان العربية يتنقل بينها بدون أى قيد أو شرط .

ومسرحيات شوقي مع هذا كله تعد عملا رائعا ، فقد استطاع أن يمسّر هذا الفن الأوربي ، ويجعله فناً مصرياً عربياً لأول مرة فى تاريخنا الحديث . وقد احتفظ له بإطاره الصعب القديم الذى وضعه له اليونان والرومان ، ونقصه إطار الشعر الذى انفكت عنه أوربا منذ أواخر القرن الماضى ، فقد ضاق الأدباء بالشعر حين عمدوا إلى تصوير المشكلات الإنسانية والاجتماعية وأفاضوا فى التحليلات النفسية العميقة ، فتركوه إلى النثر الذى يلائم هذا العمق والتحليل ، ولم يتأثر شوقي هذا الاتجاه النثرى إلا فى تمثيلية « أميرة الأندلس » ولكنه لا يشفعه بتحليل نفسى واسع ، بل يجرى فيها على نمط موجز لا عمق فيه ولا تحليل . ومهما يكن فإنه بذل فى نقل هذا الفن إلى لغتنا وأدبنا جهوداً غنية تستحق الثناء والتقدير .

ونقل هذه المحاولات التمثيلية فى الشعر بعد شوقي حتى يتاح لها شاعر معاصر هو عزيز أباظة ، وقد بدأ حياته الفنية شاعراً غنائياً مثل شوقي ، إذ أخرج فى رثاء زوجه ديواناً سماه « أنات حائرة » ثم اتجه إلى التمثيل واتخذ من شوقي إماماً له ، وبذلك كان امتداداً لعمله التمثيلى ، يتبع خطاه ويجرى على آثاره . وقد رأينا شوقي يؤلف مآسى وطنية وأخرى عربية ، وكذلك يصنع عزيز أباظة ، فيؤلف من النمط الوطنى « شجرة الدر » ومن النمط العربى « قيس وليلى » و « العباسة » و « الناصر » و « غروب الأندلس » . وقد استرسل يستمد بعض مسرحياته من الأساطير ، فألف مسرحية « شهریار » وقد عالج فيها أسطورة هذا الملك الفاريسى مع شهر زاد . ثم مضى فاستمد مسرحيته « أوراق الخريف » من واقع عصره ، وعاد إلى التاريخ الإسلامى ، فاستمد منه مسرحيته « قافلة النور » . ومن غير شك يعدُّ شوقي رائد هذا الفن الشعرى الحديث عندنا ، فهو الذى وضعه فى شعرنا ، ولأنه له ، ومرنه على الاضطلاع بأعبائه .



## الفصل الثالث

# أعلام الشعر

١ - محمود سامي البارودي

١٨٣٨ - ١٩٠٤ م

١

### حياته

لأنكاد نصل إلى أواخر عصر محمد علي حتى تُهَلَّل ربة الشعر، وتُصَفَّق نشوة وطرباً ، فقد وُلد في سنة ١٨٣٨ الشاعر الفدَّ الذي كانت تبحث عنه في الأقاليم العربية منذ المتنبي والشريف الرضوي ويُعَيِّها البحث ويُضْنِها . وُلد محمود سامي البارودي الذي سيبعث الشعر العربي من سُبَّاته الطويل، ويخلع عنه ثيابه البالية من البديع وغير البديع ، ويرد إليه الحياة والنشاط ، فيصبح شعراً ممتعاً يغذِّي القلب والشعور ، ويمنح قارئه لذة فنية حقيقية .

وقد نشأ في وسط ثرى ، إذ وُلد لأبوين من الجراكسة ، ينتميان إلى المماليك الذين حكموا مصر فترة من الزمن . وكان أبوه من أمراء المدفعية ، ثم جعله محمد علي مديراً لبربر ودقلة ، وظل بهما إلى أن توفي وابنه في السابعة من عمره ، فكفله بعض أهله وقاموا خير قيام على تربيته ، حتى إذا بلغ الثانية عشرة أحقوه بالمدرسة الحربية على غرار لداته من الجراكسة والترك . وتخرج فيها سنة ١٨٥٤ وكانت مصر حينئذ تجتاز دورة بائسة من حياتها الحديثة ، إذ عطلَّ عباس الأول آلة نهضتها الكبيرة التي أخذت تدور منذ عهد أبيه محمد علي ، فأغلق المدارس وسرَّح الجيش لإرضاء للدولة العثمانية ، وخلفه سعيد ، فاحتذاه

في كثير من سياسته ، وخاصة من حيث الجيش وتسريحه .

فلما تخرج البارودي في المدرسة الحربية لم يجد عملاً ، ولكنه لم يخلد إلى الراحة ، بل أخذ تَوَّاً يعمل في ميدان جديد ، هو ميدان الشعر العربي ، وسرعان ما تيقظت مواهبه فيه . ونراه يقول إنه ورثه من قِبَل أمه :

أنا في الشعر عريقٌ      لم أرثه عن كلاله  
كان إبراهيمُ خالي      فيه مشهورَ مقاله

وشعر من أول الأمرائته لا بد له من التمرين والإعداد ، فانكبَّ على صحف الشعر العربي يحاول أن يتخذ لصوته منها سنداً وإطاراً ، ولم يعجبه الشعر الرديء الذي كان يعاصره وما يتصل به مما نُظِم في عهود الركود القريبة ، فانطلق يبحث عن غايته في شعر العصر العباسي وماسبقه في العصرين الجاهلي والإسلامي ، ولم يلبث أن وجد طلبته وما يملك عليه لُبَّةٌ ، وكلما ازداد قراءة في هذا الشعر القديم ازداد به شغفاً وإعجاباً .

وهذا الطموح الذي جعله يتجاوز ما في عصره من شعر مسف إلى ما في العصور القديمة من شعر خصب رائع هو فرع من طموح واسع في نفس الفتي ، وقد دفعه هذا الطموح إلى البحث عن بيئة جديدة غير بيئته ، كما بحث في الشعر عن عصر جديد غير عصره ، فسافر إلى الآستانة ، واشتغل بوزارة الخارجية فيها ، وثَقِف هناك آداب اللغتين الفارسية والتركية ، ونظم فيهما بعض أشعاره ، وظل ينظم في العربية ، وأتاحت له مكتبات الآستانة وما فيها من ذخائر الشعر العربي فرصة ذهبية جديدة ليتزود من دواوين العباسيين ومن سبقوهم من الإسلاميين والجاهليين .

وفي هذه الأثناء زار إسماعيل الآستانة سنة ١٨٦٣ ليشكر أولى الأمر فيها على تقليده ولاية مصر ، فتعرّف على البارودي ، وقربَ من نفسه ، فضمه إلى حاشيته ، وأصبحت له مكانة أثيرة عنده ، فلما عاد إلى مصر صحبه معه . وأخذ الحظ ينسجم له فعينَ في سلاح الفرسان ، وما هي إلا فترة قليلة حتى سافر إلى

فرنسا مع طائفة من الضباط ليشاهدوا استعراض الجيش الفرنسى السنوى ، ولم يكتفوا بذلك فقد عبروا المانش إلى لندن ليشاهدوا بعض الأعمال العسكرية فى الديار الإنجليزية .

ورجع إلى وطنه ينعم بما ورث من ثراء وما تغدقه عليه الوظيفة من مال وجاه ، وأخذ شعره فى هذه الحقبة من حياته يصور متاعه بدنياه وما تجتليه عينه من مشاهد الطبيعة المصرية ، كما أخذ يصور ما انطبعت عليه نفسه من الشجاعة والقوة والروح العسكرية . وحدث أن اندلعت ثورة ضد الدولة العثمانية فى جزيرة إقريطش « كريت » سنة ١٨٦٦ ورأى إسماعيل أن يمدّها بفرقة مصرية ، ورحل البارودى مع الفرقة ، وأبلى فى حرب الثوار بلاء حسناً ، فكافأته الدولة العلية ببعض أوسمتها ، وفى هذه الحرب نظم نونيته المشهورة :

أَخَذَ الْكَرَى بِمَعَاقِدِ الْأَجْفَانِ وَهَفَا السَّرَى بِأَعْنَةِ الْفُرْسَانِ  
وَلَمَّا أَعْلَنْتِ رُوسِيَا الْحَرْبَ عَلَى تَرْكِيَا سَنَةَ ١٨٧٧ مَدَّتْ مِصْرَ قَوْسَهَا تَسَاعِدَهَا  
فِي تِلْكَ الْحَرْبِ وَكَانَ الْبَارُودَى مِنْ خَيْرِ مَنْ رَمَوْا عَنْ هَذِهِ الْقَوْسِ ، فَأُنْعِمَ عَلَيْهِ  
بِأُوسْمَةٍ مُخْتَلِفَةٍ ، وَتَغْنَى بِبِلَالَتِهِ حَيْثُتُدْ ، وَمَزَجَ غَنَاءَهُ بِشَوْقٍ وَحَنِينٍ شَدِيدٍ إِلَى وَطْنِهِ عَلَى  
نَحْوِ مَا يَرَى قَارِؤُهُ فِي قَصِيدَتِهِ :

هُوَ الْبَيِّنُ حَتَّى لَا سَلَامٌ وَلَا رَدٌّ وَلَا نَظَرَةٌ يَقْضَى بِهَا حَقُّهُ الْوَجْدُ  
وَرَجَعَ إِلَى مِصْرَ مَرْفُوعِ الرَّأْسِ ، فَعَيَّنَ مَدِيرًا لِلشَّرْقِيَّةِ ، ثُمَّ مَحَافِظًا لِلْعَاصِمَةِ .  
وَكَانَتْ الْحَرَكَةُ الْقَوْمِيَّةُ قَدْ أَخَذَتْ فِي الظُّهُورِ ، بِعَامِلِ الصَّحْفِ وَقِيَامِ طَائِفَةٍ  
مِنَ الْمُصْلِحِينَ يَنْدُدُونَ بِإِسْمَاعِيلَ وَسِيَاسَتِهِ الْمَالِيَّةِ الْفَاسِدَةِ وَتَمَكِينِهِ لِلْأَجَانِبِ أَنْ  
يَتَدَخَّلُوا فِي شُئُونِ الْحُكْمِ الْمُخْتَلَفَةِ ، وَمَا رَضِيَ بِهِ مِنْ صَنْدُوقِ الدِّينِ وَالْمُرَاقَبَةِ الثَّنَائِيَّةِ ،  
وَمَدَّ الْبَارُودَى يَدَهُ إِلَى الْقَائِمِينَ عَلَى هَذِهِ الْحَرَكَةِ تَحْدُوهُ فِي ذَلِكَ نَفْسُهُ الطَّمُوحُ ،  
وَكَأَنَّمَا حَلَمَ بِرُجُوعِ مُحَمَّدٍ أَبَاهُ مِنَ الْمَمَالِكِ مِثْلًا فِي شَخْصِهِ .

ونزل إسماعيل عن ولاية مصر لابنه توفيق ، فحاول فى أول الأمر أن يستجيب إلى دعوة المصلحين ، فوعد بإقامة الحكم النيابى ، وعيّن البارودى

ناظراً أَوْزيراً للأوقاف، ثم أسند إليه وزارة الحربية . وسرعان ما نكث توفيق عهده للأمة، فلم يُقم لها مجلس الشورى الذى تنتظره، واستقال البارودى، ثم عاد مع وزارة جديدة، ولكن توفيقاً لم يمض فى طلبات الشعب، فطورت الأمور . وعهد إلى شاعرنا بتأليف الوزارة، وثار الجيش بقيادة عرابى ثورته المعروفة سنة ١٨٨٢ واستعان توفيق بحراب الإنجليز ضد الوطن وجيشه، حينئذ انضم البارودى إلى الثورة، وكان متردداً كما يصور ذلك شعره، ولكنه عاد فحزم رأيه . ولما أخفقت الثورة قُدِّم إلى المحاكمة وحُكِّم عليه بالنفى إلى «سرنديب» فظل بها سبعة عشر عاماً وبعض عام، يتغنى بالآلام وغربته وجروحه النفسية . وهناك تعلم الإنجليزية، وأخذ يؤلف مختاراته من الشعر القديم، فجمع لثلاثين شاعراً عيون قصائدهم وأشعارهم . وأخيراً صدر العفو عنه فى سنة ١٩٠٠ فعاد إلى وطنه، واتخذ من بيته منتدى للأدباء والشعراء، إلا أن حياته لم تطل به، فقد اختطفه الموت سنة ١٩٠٤ ولم يكن قد طُبِعَ ديوانه ولا مختاراته فطبعتهما أرملة، وبذلك قدَّمت للأجيال التالية هذين الكتزين النادرين من شعره ومتخباته .

## ٢

## شعره

ما قدمنا من حياة البارودى يدل دلالة واضحة على أن مؤثرات كثيرة اشتركت فى تكوين شخصيته الأدبية، وكان منها ما ترك أثراً عميقاً فى نفسه، ومنها ما وقف عند السطح والظاهر، فلم يترك أثراً بعيداً لا فى نفسه ولا فى شعره. وأول ما يلاحظ من ذلك أنه من عنصر شركسى، كان له حكم مصر فى وقت من الأوقات، وأورثه هذا العنصر حدة فى المزاج وطموحاً واسعاً، وميلاً إلى حياة الحرب والفروسية . وهذا العنصر الوراثى يقابله عنصر عربى مكسب من قراءاته للشعر القديم، وأضاف إلى هذا العنصر قراءات فى الآداب التركية والفارسية، وفى الآداب الإنجليزية أخيراً، ودعته ظروف حياته العسكرية إلى أن يسافر إلى أوروبا ويشهد الحياة الأوربية . وهو بهذا كله يشبه الشعراء

العباسيين الذين كانوا يلعبون بالثقافات الأجنبية المعروفة لعصورهم ، وإن كان من المحقق أنه لم يتأثر في شعره تأثراً واضحاً بما ألم به من ثقافات غير الثقافة العربية ، ولكنها على كل حال تضيف إلى شخصيته شيئاً جديداً لا نراه عند معاصريه من الشعراء المصريين .

وليس هذا كل ما يكون شخصيته الأدبية ، فهناك عنصر خطير كان له أعمق الأثر في تكوينه ، وهو عنصر البيئة المصرية التي اضطرب في مشاهداتها الطبيعية وأحداثها القومية والسياسية ، وأثرت هذه البيئة في روحه وكيانه الأدبي ، بل لقد استبدت به استبداداً ، حتى غدا في القرن الماضي شاعر مصر الذي لا يبارى في تصوير الحياة المصرية من جميع أطرافها المكانية والزمانية .

وإذا أخذنا نغم النظر في شعره على ضوء هذه العناصر التي ألقت شخصيته لاحظنا قوة العنصر العربي المكتسب ، وهو عنصر لم يكتسبه بطريق التعلم على أساتذة اللغة والأدب في عصره ، وإنما اكتسبه بطريق مباشرة ، هي قراءة النماذج القديمة للعباسيين ومن سبقوهم من الإسلاميين والجاهليين ، وما زال يقرأ فيها حتى استقرت في نفسه سليقة الشعر العربي الأصيلة ، فصدر عنها في نظمه وشعره . يقول الشيخ حسين المرصفي عنه في كتابه « الوسيلة الأدبية » :

« هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل والطبع البالغ نقاؤه والذهن المتناهي ذكاؤه لم يقرأ كتاباً في فن من فنون العربية ، غير أنه لما بلغ سنّ التعقل وجد من طبعه ميلاً إلى قراءة الشعر وعمله ، فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين ، أو يقرأ بحضرته ، حتى تصوّر في برهة يسيرة هيآت التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والخفوضات حسب ما تقتضيه المعاني . . ثم استقلّ بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم ، حتى حفظ الكثير منها دون كلفة ، واستثبت جميع معانيها ناقداً شريفها من خسيسها ، واقفاً على صوابها وخطئها ، مدركاً ما ينبغي وفق مقام الكلام وما لا ينبغي ، ثم جاء من صنعة الشعر باللائق بالأمرء » .

ومعنى ذلك أنه لم يستنّ سنة معاصريه من تعلم النحو والعروض والبديع حتى

يُحسن نظم الشعر ، وإنما استنّ سنة جديدة صحح بها موقف الشعر والشعراء ، فردّهم إلى الطريقة القديمة أو بعبارة أدق ارتدّ هو إلى تلك الطريقة ونقصد طريقة الرواية التي كان يتلقن بها الشاعر الجاهلي والأموي أصول حرفته .

وكان هذا حدثاً خطيراً في تاريخ شعرنا الذي تدهور إلى أساليب غثة مكسوة بخرق البديع البالية ، تُكرّر في صور من الهذيان على كل لسان . فأزال البارودي من طريقه هذه الأساليب ، واتصل مباشرة بينابيع الشعر العربي القديمة في العصر العباسي وما قبله من عصور ، ولم يلبث أن أساعها وتمثلها تمثلاً دقيقاً ، فقد أشربتها روحه ، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من شعره وفنه .

وواضح من ذلك أن مذهبه الفني لم يكن يقوم على نبذ القديم كله ، وإنما كان يقوم على نبذ صورة خاصة هي صورة الشعر الغث الذي ينتجه عصره والعصور القريبة منه ، أما الشعر العباسي وما سبقه فينبغي للشاعر أن لا يستنبذه ، بل عليه أن يسير في دروبه ويصبّ على صيغه وقوالبه . وكان هذا الاتجاه يعدّ ثورة في عصره ، لأنه خروج عن مألوف معاصريه ، وعودٌ بهم إلى أساليب لا يعرفونها ولا يألّفونها ، وكانت قد فسدت أذواقهم فأصبحت لا تقدرها قدرها ولا تشعر بما فيها من متاع وجمال .

أما البارودي فقد شعر بهذا المتاع والجمال إلى أبعد حد ، وانطلق يصوغ شعره على طريقة العباسيين ومن سبقوهم ، واتخذ ذلك مذهباً له ، وأعلنه في صراحة واضحة ، فكان يحاكي الشعراء القدماء ويعارضهم من مثل النابغة وبيشار وأبي نواس والمتنبي وأبي فراس والشريف الرضي ، وأتيح له أن يتفوق في أكثر معارضاته .

وهذا هو مذهبه الفني بعثُ الأسلوب القديم في الشعر وتعمدُ لإحيائه ، وهو لا يموّه في ذلك ولا يكذب بل يصرّح به ويدعو الشعراء إلى تقليده . ولعل من الطريف أن الشعر حين انفك عنده من الأساليب التي عاصرتها أخذ يعبر في حرية عن مزاج الشاعر ونفسيته وكل ما يتصل به من أحداث .

فالبارودي إنما يستعير من القدماء إطارهم الذي يقوم على قوة الأسلوب

وجزائته، ولكنه يملأ هذا الإطار بروحه وبشخصيته، وكأنها خاتم يطبع على كل مأثور له اسمه. ومن هنا يأخذ مكانته في الشعر العربي الحديث، فقد ردت إليه متانته وورصانته، وفرض عليه نفسه وبيئته وعصره، بحيث أصبح شعراً حياً يصور منشئه وقومه تصويراً بارعاً.

ويستطيع القارئ أن يقرن ما قدمناه عن حياة البارودي الخاصة والعامة إلى ديوانه فسيرها مرسومة فيه رسماً دقيقاً بكل جزئياتها وتفصيلاتها، فحياته الأولى قبل الثورة العراقية وما ارتبط بها من نعيم العيش وزغده مصورة أوضح تصوير، فهو يصف طوه ومرجه ومُتعه، كما يصف بيئته المصرية وما فيها من مشاهد الطير والأشجار والنبات، وله في ذلك طرائف كثيرة كقوله في القطن وهو على سوقه:

القطنُ بين مَلَوَزٍ ومنوّرٍ	كالغادة ازدانت بأنواع الحُلَى <sup>(١)</sup>
فكأن عاقِدةً كُرَاتٍ زُمردٍ	وكان زاهره كوكبٌ في الروا <sup>(٢)</sup>
دبتْ به روحُ الحياة فلو هتْ	عنه القيود من الجداول قد مشى <sup>(٣)</sup>
فأصوله الدِّكْناءُ تسبحُ في الثَّرَى	وفروعه الخضراءُ تلعبُ في الهوا <sup>(٤)</sup>
لم يسر في الطَّرَفُ مذهبَ فكرةٍ	محدودةٍ إلا تراجعَ بالمنى <sup>(٥)</sup>

ويشارك في حروب الدولة العثمانية فيصف وقائعها وصفاً دقيقاً تسعفه نخلة ماهرة في التقاط المراثيات، وعاطفة حماسية ملتهبة. وبذلك يعيد لنا فن الحماسة القديم الذي عني عليه الزمن، إذ ينفخ فيه حياة وروحاً جديدة.

وكان في قرارة نفسه يستشعر مجد آباءه المماليك الذين حكموا مصر، كما كان يستشعر مجد وطنه وما كشف علم الآثار المصرية من هذا المجد،

(١) الغادة : المرأة الشابة الجميلة .

(٢) العاقد : لوز القطن قبل تفتحته، والزاهر : الأبيض المشرق، والروا : حسن المنظر .

(٣) يقول : إن روح الحياة سرت فيه ، ولولا مياه الجداول التي تمسك به لمشى .

(٤) الدكْناء : الضارب لونها إلى السواد .

(٥) مذهب فكرة محدودة : مقدار جولة الفكر المحدودة ، ويريد اللمحة ، يقول إنه كلما

لمح هذا النبات رأى فيه ما يحقق آماله .

وصور هذا الشعور في قصيدة وصف بها الهرمين ، وهي أول قصيدة حديثة في  
آثارنا الفرعونية ، وما يقول فيها :

سَلَّ الجِيزَةَ الفَيْحَاءَ عَنْ هَرَمِي مِصْرِي      لَعَلَّكَ تَلْدِي بَعْضَ مَا لَمْ تَكُنْ تَلْدِي  
بِنَاءَانِ رَدًّا صَوْلَةَ الدَّهْرِ عَنْهُمَا      وَمِنْ عَجَبٍ أَنْ يَغْلِبَا صَوْلَةَ الدَّهْرِ هَرِي  
أَقَامَا عَلَى رَغَمِ الخطوبِ لِشَهِدَا      لِبَانِيهِمَا بَيْنَ البرِّيَّةِ بِالقُفْرِ  
فَكَمْ أُمَمٍ فِي الدَّهْرِ بَادَتْ وَأَعْصُرِي      خَلَّتْ ، وَهِيَ أَعْجُوبَةُ الْعَيْنِ وَالْقُفْرِ  
وَبَيْنَهُمَا « بَلْهَيْبٌ » فِي زِيٍّ رَابِضٍ      أَكْبَّ عَلَى الْكُفَيْنِ مِنْهُ إِلَى الصَّدْرِ (١)  
مِصَانِعُ فِيهَا لِلْعُلُومِ غَوَامِضُ      تَدَلَّ عَلَى أَنَّ ابْنَ آدَمَ ذُو قَدَرٍ

وتدعوه الحركة القومية ، فيلبى الدعاء ، ويأخذ في نظم شعره السياسي  
الذي يدعو فيه إلى الإصلاح والأخذ بنظام الثورى ، ويزداد للدعوة حمية ،  
فيطالب بتغيير الساسة ومن في يدهم الحكم لعهد إسماعيل ، ويندفع في ثورة  
قوية ، ملوحاً بأمله في أن يصير الأمر له ، فن ذلك قوله من قصيدة طويلة :  
لَكُنَّا غَرَضُوسَ لِلشَّرِّ فِي زَمَنِ      أَهْلُ الْعُقُولِ بِهِ فِي طَاعَةِ الْحَمَلِ (٢)  
قَامَتْ بِهِ مِنْ رِجَالِ السُّوءِ طَائِفَةٌ      أَذْهَى عَلَى النَّفْسِ مِنْ يَوْمٍ عَلَى ثَكَلِ (٣)  
ذَلَّتْ بِهِمْ مِصْرُ بَعْدَ الْعِزِّ وَاضْطَرَبَتْ      قَوَاعِدُ الْمَلِكِ حَتَّى ظَلَّ فِي خَلَلِ  
وَأَصْبَحَتْ دَوْلَةُ الْفُسْطَاطِ خَاضِعَةٌ      بَعْدَ الْإِبَاءِ وَكَانَتْ زَهْرَةُ الدُّوَلِ (٤)  
فَبَادَرُوا الْأَمْرَ قَبْلَ الْفَتَوْتِ وَانْتَرَعُوا      شِكَاةَ الرِّيثِ فَالِدُنْيَا مَعَ الْعَجَلِ (٥)  
وَقَلَّدُوا أَمْرَكُمْ شَهْمًا أَخَا ثَقَةٍ      يَكُونُ رِدْعًا لَكُمْ فِي الْحَادِثِ الْجَلَلِ (٦)  
يَجْلُو الْبَدِيَّةَ بِاللَّفْظِ الْوَجِيزِ إِذَا      عَزَّ الْخَطَابُ وَطَاشَتْ أَسْهُمُ الْجَدَلِ

(٢) الحمل : جمع حامل

(١) بلهيب : أبو الهول .

(٤) دولة الفسطاط : دولة مصر .

(٣) الكل : فقد الولد .

(٥) الشكالة : قيد الدابة ، والريث : الإبطاء . (٦) الرد : العون ، والجلل : الخطير .



ويُظله عهد توفيق ، ويتولى الوزارة ، فلا ينجح ما في نفسه من آمال ، بل تزداد توهجاً واشتعالاً ، وينضم إلى عرابي مع غيره من الثوار منشداً مثل قوله :  
 فيا قومُ هبوا إنما العمر فرصةٌ وفي الدهر طُرُقٌ جَمَّةٌ ومنافعُ  
 أرى أروسا قد أينعت لحصادها فأين—ولا أين — السيوف القواطعُ<sup>(١)</sup>  
 وتحقق الثورة، ويصلي البارودي ناراً أعدائها بعد الإخفاق، فيحاكم وينتفى إلى  
 سرنديب ، ويتحول إلى دورة بائسة في حياته ، ويتحول معه شعره ، فيفيض  
 بالآلم والشكوى والشوق والحنين إلى وطنه ، ويرثي من يموت من أهله ، وكأنه  
 يرثي نفسه . ومريته في زوجه الأولى :

أيدَ المنون قد حَتَّ أيّ زنادٍ وأطرت أية شعلة بفؤادي<sup>(٢)</sup>  
 سيلٌ لا ذع من الحزن والشجي والتفجع المرير . ويعود إلى وطنه ، فيفرح  
 فرحة الطائر ينطلق من قفصه ، وينشد قصيدته :

أبابلُ مرآى العين أم هذه مصرُ فإني أرى فيها عيوناً هي السحُرُ  
 وعلى هذه الشاكلة كان البارودي يصور نفسه وبيته ووطنه وما مرَّ به  
 من أحداث تصويراً صادقاً . ومن تمام هذا الصدق فيه شعوره الدقيق بعصره  
 لا بأحداثه فحسب ، بل أيضاً بمخترعاته ، وكان يُجربها في تشبيهاته واستعاراته  
 كقوله في الغزل :

وسرتُ يجسمي كهربةً حُسنته فن العروق به سلوكٌ تخبرُ  
 وبما قدمنا كله كان البارودي أول المجددين في الشعر العربي الحديث ،  
 وهو تجديد كان يقوم عنده على أصلين : بعث الأسلوب القديم في الشعر  
 بحيث تعود إليه جزأته ورسائنه ، وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيته وعصره  
 تصويراً مخلصاً صادقاً .

(١) أينعت : أدركت وحان قطفها .

(٢) المنون : الموت ، والزناد : حبر تقطع به النار .

## ٢- إسماعيل صبرى

١٨٥٤ - ١٩٢٣ م

١

## حياته

وُلد إسماعيل صبرى فى القاهرة سنة ١٨٥٤ لأسرة متوسطة ، وأخذ يختلف منذ نشأته إلى المدارس على غرار نظرائه من أبناء هذا الزمان ، فالتحق بمدرسة المبتديان سنة ١٨٦٦ ثم بمدرستى التجهيزية والإدارة ( الحقوق ) وأتمَّ دراسته فى الأخيرة سنة ١٨٧٤ . وبمجرد تخرجه فيها أُرسِل فى بعثة إلى فرنسا فنال شهادة الليسانس فى الحقوق من كلية إكس سنة ١٨٧٨ وفتحت هذه الشهادة الأبواب أمامه كى ينتقل فى وظائف السلك القضائى بمصر ، وفى سنة ١٨٩٦ عُيِّن محافظاً للإسكندرية ، وظل بهذه الوظيفة ثلاث سنوات انتقل فى نهايتها وكيلا لوزارة العدل ( الحقانية حينئذ ) . وما زال يشغل هذا المنصب حتى طلب إحالته إلى المعاش فى سنة ١٩٠٧ . وخلص منذ هذا التاريخ لشعره وفنه حتى لبى نداء ربه فى سنة ١٩٢٣ .

وحياته على هذا النحو كانت حياة سهلة ، ليس فيها شظف ولا حرمان ، فقد وفر له راتبه غير قليل من الرزق وطيب العيش . وانعقدت أواصر الصداقة بينه وبين مصطفى كامل ، ويقال إن أول الأمر طلبوا إليه ذات مرة وهو محافظ بالإسكندرية أن يحول بين مصطفى وبين الشعب هناك ، فلا يدعه يخطب فيه ، فأبى ذلك ، وخلّى بين الشعب وزعيمه الشاب ، وقال : أنا مسئول عن الأمن والنظام . ويؤثر عنه أنه لم يزر دار المندوب السامى الإنجليزى على نحو ما كان يصنع كبار الموظفين فى عصره ، إذ كان يرى فى ذلك أكبر وصمات الذل والاستعباد . وظل وفيّاً لمصطفى كامل يزوره ويتردد على دار اللواء ، حتى إذا عصفت به المنون انتظم فى سلك مشيِّعه ، ووقف على قبره يندبه بقصيدته :

أدعى الأسمى في مصرَ ويحك داعياً هَدَدَتِ الْقُوَى إذ قمتَ بالأمس ناعياً  
وهي تصور جزعه عليه من ناحية ، وتصور من ناحية ثانية مدى إخلاصه  
له وحزنه عليه ، وكل بيت فيها دَمعة وفاء يذرفها على صديقه وزعيمه .  
ومن الحق أن نفسه كانت كبيرة وأنه كان يستشعر معاني الكرامة في أبلغ  
صورها . وقد تحول بيته إلى منتدى يألفه الأدباء والشعراء ، وعُرف بين  
الأخيرين خاصة بذوقه الدقيق وحسه المرفه ، فكانوا يعرضون عليه أشعارهم ،  
ويستجيون لنقده وملاحظاته ، ولعل ذلك هو السبب في أن معاصريه كانوا  
يلقبونه ( شيخ الشعراء ) فهو شيخهم المجلّي ، واعترف بذلك حافظ وشوقي  
في رثائهما له ، يقول حافظ :

لقد كنت أعشاه في داره وناديه فيها زهًا وازدهرُ  
وأعرض شعري على مسمعٍ لطيفٍ يحسُّ نبوءَ الوترِ  
ويقول شوقي :

أيامَ أَمْرَحُ في عُبارك ناشئاً نَهَجَ المِهارِ على عُبارِ خِصافٍ (١)  
أتعلّم الغايات كيف ترام في مِضمارِ فضلٍ أو مجالِ قوافٍ  
ويُجسّع معاصروه على أنه كان رقيقاً دمثاً ودعيّاً حلوانادرة ، وهو من  
هذه الناحية يمثل رقة أهل القاهرة وما يشتهرون به من خفة الظل ولطف  
الحس . وكانت في عصره « صالونات » أو ندوات لبعض السيدات كنَّ يُقمنها  
على الطريقة الفرنسية ، كندوة الأدبية المشهورة « كمي » . وقد دعمت هذه الندوات  
الركة التي امتاز بها . وأنت لن تجد مثله شاعراً استولى على معاصريه بركته ودعته  
ودمائه ، ولعل ذلك هو السبب في أنه خرج من معارك النقاد في أيامه دون أن  
ينالوه بسوء . وبما يتصل بهذا الجانب عنده أنه لم يكن يهمه أن يسنى شاعراً  
كبيراً ، فحسبه أن يغتنى شعره لنفسه وفي خلواته .

وعلى نحو ما كان يختلط بالأدباء والشعراء كان يختلط بالمغنين وأهل الموسيقى من الملحنين ، وقد وضع لهم أدواراً شاعت في عصره وما زال بعضها يغنى في عصرنا ، وهو فيها يرتفع بعيداً عن السّفح الذى كان لا يتجاوزه أصحاب هذه الأدوار حيثئذ ، إذ أشاع فيها الطهر والعفة ومعانى الحب السامية .

## ٢

## شعره

لعل فيما قدمناه من حياة إسماعيل صبرى ما يدل على أن عناصر مختلفة أسهمت في تكوين شاعريته ، فهو مصرى صميم ، بل هو قاهرى ، يمثل الروح القاهرية المصرية الخالصة وما عُرف عن أهل القاهرة من اللين والدماثة والميل إلى اللعابة . وهو قد تعلم في فرنسا وعرف الآداب الفرنسية في عصر الرومانسية : عصر لامارتين وغيره ، ولا ريب في أن ذلك أضاف إلى شاعريته شيئاً جديداً ، فقد نهل من منابع لا عهد للعرب ولا للعربية بها ، وفي ديوانه إشارات إلى بعض أمثال وعبارات فرنسية استوحى منها بعض أبياته ومقطوعاته .

على أننا نلاحظ أن أكبر شيء أثر في شاعريته حقاً وسطه المصرى وفدوات السيدات التى كان يختلف إليها ، فقد أثرا جميعاً أثراً بعيداً في روحه ومزاجه وتكوين شخصيته الأدبية . وأيضاً أثّرت فيه أثراً عميقاً قراءاته في الأدب العربى ويظهر أنه قرأ كثيراً في البهاء زهير وابن الفارض ، ففي شعره آثار مختلفة منهما ، بل لا نبالغ إذا قلنا إنه امتداد لهما في كثير من جوانبه .

وقد بدأ حياته الفنية أو الشعرية مبكراً قبل بعثته إلى فرنسا ، إذ كان ينشر في مجلة « روضة المدارس » مديحاً في إسماعيل ، وظل ينظم بعد عودته في هذا الموضوع الرسمى . وشعره فيه تقليدى ، وفيه كثير من فنون البديع على طريقة معاصريه . ومعنى ذلك أن العنصر الفرنسى أو الآداب الفرنسية لم تترك أثراً سريعاً في فنه ، فقد مضى في أشعاره الأولى يرسف في قيود التقليد . غير

أننا لا نمضى طويلا معه ، حتى نراه يتبين نفسه فيترع عنها رداء الشعر الرسمى ، ويخلص للتغنى بعواطفه الصادقة ، وحيثئذ تترأى جميع العناصر التى أشرنا إليها آنفاً فى تكوين شخصيته الأدبية ، فإذا هو شاعر قاهرى رقيق ، وإذا هو امتداد للروح المصرية التى مثلها فى عصورنا السابقة البهاء زهير من طرف وابن الفارض من طرف آخر ، وأيضاً إذا هو يتأثر فى بعض معانيه وأخيلته بما عَرَف من معان وأخيلة فى الأدب الفرنسى .

أما أنه امتداد للبهاء زهير فإن ذلك يتضح فيما نظمه فى الحب والمرأة ، فقد عمد فيه إلى ضرب من الشعر الوجدانى الصافى الذى يشف عن كل ما وراءه ، فى أسلوب ليس فيه تكلف ولا ما يشبه التكلف . ليس فيه ما كان يردده القدماء من وصف ضخامة الرِّدْف ورقة الحَصْر والريق والنهود واللثَم وغير ذلك مما يصور اللذة الحسية ، وتأنف منه الأذواق السليمة ، إنما فيه عاطفة الحب الطاهرة العفيفة ، على شكلة قوله فى بعض الحسان :

إن هذا الحسن كالماء الذى	فيه للأنفس رىٌ وشفاءٌ
لا تذودى بعضنا عن وردِهِ	دون بعضٍ واعُدلى بين الظَّماء
وتجلىّ واجعلى قومَ الهوى	تحت عرش الشمس فى الحكم سواء
أقبلِ نستقبل الدنيا وما	ضُمْنَتُهُ من معدّات الهناء
واسنفرى تلك حلّى ما خلقت	لتُوارى بلثامٍ أو خيباء
واخطرى بين الندامى يحلفوا	أنّ روضاً راح فى النادى وجاء
وابسِمى من كان هذا ثغره	يملاً الدنيا ابتساماً وازدهاء
لا تخافى شططاً من أنفُسٍ	تَعَثُرُ الصَّبْوةُ فيها بالحياء
راضتِ النَّخْوةُ من أخلاقنا	وارتضى آدابنا صدقُ الولاء
أنتِ روحانيّةٌ لا تدعى	أن هذا الحسن من طينٍ وماء
وانزعى عن جسمك الثوبَ يَبِينُ	للمَلا تكوينُ سُكَّانِ السماء
وأرى الدنيا جناحى ملكٍ	خلف تمثالٍ مصوغٍ من ضياء

وواضح أن هذا غزل من نوع جديد يخالف ما كنا نألفه عند كثير من شعرائنا الماضين ، أولئك الذين كانوا يتعبون أنفسهم في رصف أصداف التشبيهات حين يتغزلون بالمرأة على نحو ما نرى عند قائلهم :

فَأَمْطَرْتُ لَوْلُؤًا مِنْ نَرَجِيسٍ وَسَقْتُ      وَرَدًّا وَعَصَصْتُ عَلَى الْعُنَّابِ بِالْبَرْدِ  
وقلما يصورون حركة نفس ، إنما يحشدون التشبيهات والاستعارات حشداً ، ويتبارون في ذلك ، حتى طلع الشعراء المصريون من أمثال البهاء زهير ، فإذا هم يفككون الغزل من هذه الأصداف أو من هذه القيود ، ويرجعون به إلى نمط طبيعي ، يعبرون فيه عن روحهم المصرية البسيطة ، بل يعبرون عن أنفسهم وعن وجداناتهم وعواطفهم .

ومن الحق أن إسماعيل صبرى خطا بهذا الشعر الوجداني خطوات بتأثير البهاء زهير من جهة وتأثير ثقافته الفرنسية من جهة ثانية ، وما نوعت في تفكيره ومعانيه ، وأقرأ له هذين البيتين :

ولما التقينا قَرَّبَ الشوقُ جهده      شَجِيئِينَ فاضاً لوعةً وعتاباً  
كأن صديقاً في خلال صديقه      تسرَّبَ أثناء العناق وغاباً

فلأنك ترى فيهما دقة الخيال والتصوير ، كما ترى صورة النفس والعاطفة مع الرقة والحس الدقيق . ومهما قرأت في غزله فلن تجد عنده ما يחדش الذوق أو ينبو عنه ، ومن المؤكد أنه كان لوسطه أثر في ذلك ، ونقصه ندوات السيدات اللاتي كان يختلط بهن ، فإن معاشرته لهن أصابت غزله برقة شديدة ، وجعلته يرتفع فيه إلى ضرب وجداني سام ، ليس فيه حسن ووصف للمتع إلا ما يأتي عفواً . وغزله لذلك يمتاز عن غزل معاصريه وسابقيه ، وحقاً أنه — كما قلنا — امتداد لغزل البهاء زهير ، ولكنه امتداد فيه تنوع واسع للمعاني بفضل ما قرأ في الآداب الغربية ، وفيه رقة حسّ وارتفاع بالنوع بفضل اختلاطه بالمرأة المصرية الحديثة .

وجانب آخر في غزله لم نتحدث عنه ، وهو واضح في أساليبه ، وذلك أنه يدنو من لغتنا اليومية المألوفة دنواً يجعلنا نذكر سلفه البهاء زهير ، وما كان يصطنع في شعره من هذا القرب الشديد إلى ألفاظ العامة ، واقرأ لصبرى هذا المطلع لإحدى مقطوعاته :

أقصر فؤادى فما الذكرى بنافعة ولا بشافعة في ردّ ما كانا  
فإنك تراه يتأثر متأثراً واضحاً بما يشيع على ألسنة المصريين في حياتهم  
اليومية من قولهم « لا يتفع ولا يشفع » وكأنه يريد أن يعبر في غزله عن الروح  
المصرية بنحوها اللغوية . وكان يُشيع ذلك في جميع أشعاره كقوله في رثاء  
مصطفى كامل :

أجمل أنا من يرضيك خلا موافيا ويرضيك في الباكين لو كنت واعيا  
فقد استخدم كلمة « واعيا » في القافية كما تستخدمها العامة ،  
فهى ليست بمعناها المعروف في العربية وهو الحافظ ، وإنما هى بمعنى ملتفت  
أو كما نقول في العامية : « واخذ بالك » . ولا ريب في أن هذا القرب من لغتنا  
اليومية هو الذى جعل المغنين يقبلون على مقطوعات صبرى الغزلية ، فيغنونها  
أدواراً ، كأغنيته المشهورة :

يا آسى الحى هل فتشت في كبدى وهل تبينت داءً في زواياها  
أواه من حرقٍ أودت بأكرها ولم تزل تمشى في بقاياها  
يا شوق رققاً بأضلاعٍ عصفت بها فالقلب يخفق دُعراً في حناياها  
وحاول أن يقترب أكثر من ذلك إلى روحنا المصرية ، فنظم للمغنين أدواراً  
عامية ذاعت على كل لسان من مثل قوله في بعض أغانيه :

الخلو لما انعطف أحجل جميع الغصون  
والحد - آه - ما أنأطف ورده بغير العيون

وقوله :

يا ألبِ ادانَتَ حَبِيتُ ورجعتْ تندمُ  
صبحت تشكى ما لايتُ لك حدٌ يرحمُ

ومن تمام هذه الروح المصرية في شعر صبرى أننا نجد عنده الدعابة الخفيفة  
والهكم الساخر اللذين عُرِفَ بهما المصريون على طوال عصورهم في تنكيتهم  
وتبكيتهم ، في أدبهم العالى وأدبهم العربى الفصيح جميعاً ، إذ تتأصل الفكاهة  
الخلوة والسخرية المرة في نفوسهم ، حتى ليصبحان جوهرًا ثابتًا في أمزجتهم  
وطباعهم ، وهو جوهر يتألق في شعر صبرى ، فتارة يكون دعابة بسيطة ، وتارة  
يكون تقلدًا ساخرًا وهجاءً لاذعًا على نحو ما نرى في الأبيات التالية التى نظمها  
في مصطفى فهمى حين سقطت وزارته في سنة ١٩٠٨ مصوراً مدى ولائه  
للإنجليز ، وكيف كان يصدر في حكمه عن مشيئتهم يقول مخاطباً له :

عجبتُ لهم ، قالوا سقطتْ ، ومن يكن  
مكانك يَأْمَنُ مِن سَقُوطٍ وَيَسْلَمُ  
فأنت امرؤُ الصَّقَتِ نفسك بالثَرَى  
وحرمتْ - خوف الذلِّ - ما لم يحرمِ  
فلو أسقطوا من حيث أنت زجاجةٌ  
على الصَّخَرِ لم تُصْدَعْ ولم تتحطم

وقد وقف مع أمته في حادثة دنشواى يصور فظائع الإنجليز وما ساموا أهل

هذه القرية من الحسف والقتل وعذاب السجون ، يقول :  
إنَّ أنَّ فيهما بائسٌ مما بهِ أو رنَّ جاوِبَه هُناك مطوقُ  
ومضاجعُ القوم النيام أو اهلُ بمعذَّبٍ يُردى وآخر يُرهِقُ  
لن تبلغ الجرحى شفاءً كاملاً ما دام جارحُها المهتد يبرقُ  
وزراه يفرع فرعاً شديداً حين طمَّ الخلاف بين المسلمين والأقباط

سنة ١٩١١ وكاد يأتى على وحدتنا الوطنية ، فينظم مثل قوله :

خَفَّفُوا من صياحكم ليس في مص ر لأبناء مصرَ من أعداءِ  
دينُ عيسى فيكم ودين أخيه أحمدِ يأمراننا بالإخاءِ



مصر أنبتم وزحن إلا إذا قا مت بتفريقنا دواعي الشقاء  
مصر ملك لنا إذا ماتما سكا لنا وإلا فصر للغرباء  
وقد تغنى في سنة ١٩٠٩ غناء خالدا بعظمة مصر وأعجابه في قصيدته

المشهورة التي جعلها على لسان فرعون مصر ، والتي يستلها بقوله :  
لا القوم قومي ولا الأعوان أعواني إذا وتي يوم تحصيل العلاواني  
وهي تدور على كل لسان ، وفيها يلهب فرعون مشاعر الشباب ويدكي  
حماسهم بما ينفخ في روحهم من حمية ويستثير من عزيمة ، لطلب العلا ،  
تأسيًا بسيرة الأجداد ، وما شادوا من مفاخر وأجناد .

وأشرنا فيما أسلفنا إلى أن صبرى يُعَدُّ في بعض جوانبه امتداداً لابن الفارض ،  
الشاعر المصري الصوفي الذي عاش يتغنى بالحببة الإلهية وما يطوى فيها من إبهال  
وعباداة . وحقاً أن صبرى لم يكن صوفيّاً على نحو ما كان ابن الفارض ، فلم يكن  
يعشق الذات الإلهية عشقه ، ولا كان يقنى فيها فناءه ، ومع ذلك فهو متأثر به  
تأثراً إن بدا ضئيلاً من الناحية الصوفية الخالصة فإنه قوى من الناحية الدينية  
والعقيدة الإلهية قوة يعبر فيها لا عن صلته بابن الفارض فحسب ، بل أيضاً عن  
صلته بنفسية شعبه ، هذا الشعب الذي يرسب الإيمان في أعماقه منذ أقدم  
أزمانه . فنحن نراه دائماً يخلص وجهه لربه ودينه ، مبهلاً داعياً ، طالباً لما عنده ،  
مؤثراً له على دنياه الزائلة ، منيباً إلى عفوه ورحمته . ويردد هذا الشعور الديني  
ويفوح أريجه عنده في شكل دعاء حيناً ومناجاة حيناً آخر على هذه الشاكلة :

ياربّ أين تَرى تقام جهنّم للظالمين غسداً وللأشرار  
لم يُبسّق عفوك في السموات العلا والأرض شبراً خالياً للنار  
ياربّ أهْلُنِي لفضلك واكفني شَطَطَ العقول وفتنة الأفكار  
ومُرِ الوجود يَسِيفَ عنك لكي أرى غَضَبَ اللطيف ورحمة الجبار  
ويتصل بهذا الجانب عنده استسلام عميق للقضاء وما تأتي به الأقدار ،

فهو يتقبل كل ما فى الحياة راضياً قرير العين ، حتى الموت ، فإنه يرحب بمقدمه :

يا موت هأنذا فخذُ ما أبقت الأيامُ منى  
بينى وبينك خطوةٌ إن تخطَّها فرجَّتْ عنى

إن الموت أمر مقدور وفريضة مكتوبة كتبها الله على عباده ، وينبغى أن نرضى بما كتب لنا ، فتلك مشيئته ، ولا رادَّ لمشيئته . بل إن فى الموت والحمد لله فى باطن الأرض لراحة لنا من هموم الحياة ، يقول :

إن سئمتَ الحياة فارجعْ إلى الأر ض تنمُ آمناً من الأوصابِ  
تلك أمُّ أحنى عليك من الأ مَّ السَّى خلَّفَتْكَ للأتاعِبِ

وهى خطرات كانت تمر بنفسه ، فيسجلُّها فى هذا الرواء الشعرى ، وربما كان من أسبابها اعتلال طال عليه فى صحته ، لكنها على كل حال تدل على نزعة دينية كانت تتغلغل فى أعماقه .

وهذا هو صبرى فى شعره رقيق الحس عذب النفس دمث الطبع خفيف الظل ، قلما ينظم القصائد المطولة ، إنما ينظم المقطوعات القصيرة التى يضمها مشاعره فى الحب والسياسة والدين فى صدق وإخلاص .

٣ - حافظ إبراهيم

١٨٧٠ ؟ - ١٩٣٢ م

١

حياته

كان يقيم فى ديروط إحدى بلدان الصعيد حوالى سنة ١٨٧٠ طائفة من المهندسين المصريين للإشراف على قناطرها القائمة على النيل ، وكان من بينهم مهندس مصرى صميم يسمى إبراهيم فهمى ، اختار لسكنائه سفينة « ذهبية »

أقام فيها مع زوجته التركية « هانم بنت أحمد البورصة لى » . وفي هذه الذهبية  
وُلد لهما على صفحة النيل حافظ ، ففرح به الأبوان ، وعاشا بجانبه هاتنين ،  
إلا أن الدهر لم يلبث أن قلب لهما ظهر الحزن ، فإذا الأب يموت وابنه يخطو  
على عتبة السنة الرابعة .

فانتقلت به أمه إلى القاهرة حيث كفله خاله ، وكان مهندس تنظيم ، فرعاه وقام  
على تربيته ، وألحقه أولا « بالكُتَّاب » ، ثم تحوّل به إلى مدارس مختلفة كان آخرها  
المدرسة الخديوية . وتصادف أن نُقل خاله إلى بلدة « طنطا » فصحبه معه .

ولم يختلف في هذه البلدة إلى مدرسة ، بل أخذ يختلف إلى الجامع الأحمدي  
وكانت تُلقَى فيه دروس على نمط ما يلقى في الأزهر . وحافظ لا يتنظم في هذه  
الدروس ، بل يُلم بها من حين إلى حين في غير نظام . وأخذ يتضح فيه ميله  
إلى الأدب والشعر ، فكان يطارح بعض الطلاب ويستعرض معهم طرائف  
الشعراء القدماء والمحدثين وخاصة البارودي .

وعلى هذا النحو مضى في حياته لا يحملها محمل الجِدِّ ، فله خاله ، وأشعره  
بمِلِّه ، فابتأس وأحسّ غير قليل من الألم ، وعزم على أن يبدأ محاولاته في  
كسب قوته ، ونوّه بذلك في بيتين وجهّهما إلى خاله ، على هذا النحو :

ثَقَلْتُ عليك مثنوئتي      إني أراها واهيَه  
فأفرَحْ فإني ذاهبٌ متوجّهٌ      في داهيه

وتوجه تواءم إلى المحاماة ، وكانت لا تزال مهنة حرة ، وكأنما أغرته بها ذلاقة  
لسانه وحسن منطقته ، فالتحق بمكاتب بعض المحامين ، إلا أن القلق عاوده .

وفجأة نجده راحلا إلى القاهرة ليلتحق بالمدرسة الحربية ، ويتنظم بين  
طلابها ، ويتخرج فيها سنة ١٨٩١ ويعين في وزارة الحربية ويظل بها ثلاث سنوات .  
ثم ينقل إلى وزارة الداخلية ، فيمضى فيها عاما وبعض عام ، ثم يعود إلى الحربية ،  
ويُدعى إلى مرافقة الحملة الأخيرة إلى السودان ، وكانت بقيادة اللورد كشر ،  
فرافقها على مضض ، ولا يكاد يضع قدمه هناك حتى يتبرم ، ويضج بالشكوى

ويراسل الشيخ محمد عبده معلناً تبرمه وسخطه . وتقوم ثورة في الجيش فيشارك فيها ويحاكم ، ويحكم عليه في سنة ١٩٠٠ بإحالاته إلى الاستيداع ، ولا يلبث أن يطلب إحالاته إلى المعاش .

وحافظ في كل هذه الأطوار التي مرت بنا من حياته قلقٌ ضيقٌ يعيشه . فقد نشأ يتيماً في أسرة متوسطة ، ولم يلبث أن اضطر إلى كسب قوته بنفسه ، وحاول أن ينظم حياته فدخل المدرسة الحربية وتخرج فيها ، ولكن سوء الطالع لازمه ، فأحيل إلى الاستيداع والمعاش .

وكانت شاعريته قد استوت له ، وكان ذا نفس حساسة مرهفة الشعور ، فأحس بعمق بؤسه ، وحاول أن يشتغل في صحيفة الأهرام ، ولكنها أغلقت أبوابها من دونه ، فاتجه إلى الشيخ محمد عبده ، ولزمه حتى ليقول : « فلقد كنت ألصق الناس بالإمام ، أغشى داره ، وأرد أنهاره ، وألتقط ثماره » . وقد تعرف عن طريقه على الطبقة الممتازة من المصريين أمثال سعد زغلول وقاسم أمين وحسن عاصم ومصطفى كامل ولطفى السيد ومحمود سليمان ، وهي الطبقة التي كانت تفكر في الإصلاح الديني والاجتماعي والسياسي ، والتي لا تزال آثارها فاعلة في حياتنا المصرية .

وبذلك هيا له اتصاله بالشيخ محمد عبده أن يعيش في البيئة الطامحة إلى الإصلاح ، وكان في الوقت نفسه يعيش في بيئة الشعب الفقيرة التي نشأ فيها ويختلط بها بحكم بؤسه . وكانت قد نشأت فيها طائفة من الأدباء البائسين أمثال إمام العبد ، وكانوا يجلسون في مقاهي الأحياء الوطنية ، ويتنقلون فيها بأدبهم . وهي طبقة أوجدتها ظروف الحياة الحديثة ، فقد كان الشعراء والأدباء في القديم يرعاهم الملوك والخلفاء والأمراء ، وبطلت هذه السنة في العصر الحديث ، واضطرَّ الأدباء والشعراء إلى أن يعتمدوا على أنفسهم في كسب أرزاقهم وسد حاجاتهم ، وسرعان ما تكونت بينهم هذه الطبقة البائسة التي أخذ يتنازع إمامتها في أول القرن إمام العبد وحافظ إبراهيم .

واضطُرَّ حافظ أن ينقطع إلى الطبقة الممتازة التي أشرنا إليها ، وكان خفيف

الظل فقرَّبوه منهم ، فكان يمدحهم ويتندرلهم ويفضحكهم ، وينظم لهم الشعر في المناسبات المختلفة . وكان أكثر هذه الطبقة من أبناء الفلاحين الذين وصلوا بفضل جهودهم إلى المناصب العليا في مرافق الدولة ، وكانوا يمتازون بشدة شعورهم بآمال الشعب وآلامه ؛ فكان حافظ يحمد في صحبتهم لذة ، وكانوا يوسعون له في مجالسهم ، فكان يروى لهم الشعر القديم وينشئ لهم قصائد فيما يتزعون إليه من وجوه لإصلاح . وفي هذه الأثناء كتب « ليالى سطيح » وهي مقالات نثرية على طريقة المقامات ، صورَّ فيها على لسان سطيح الكاهن الجاهل كثيراً من عيوب الشعب الاجتماعية متأثراً في ذلك أوضح التأثير بآراء الشيخ محمد عبده الإصلاحية . وحاول أن يتعلم الفرنسية ولم يتقنها ، ومع ذلك ترجم البؤساء لفكتور هيجو ، ولم يستطع أن يترجمها ترجمة دقيقة ، فاحتفظ بروحها ، وزاد فيها ونقص حسب ذوقه .

وأخيراً ينقذه في سنة ١٩١١ حشمت (باشا) وزير التربية والتعليم حيثئذ من هذه الحياة البائسة ، ويعيِّنه في القسم الأدبي بدار الكتب المصرية ، ويظل في هذه الوظيفة إلى سنة ١٩٣٢ . وأخذت الوظيفة تغلُّ لسانه ، فلم يعد ينظم في شئوننا السياسية والاجتماعية كما كان شأنه قبل توظيفه ، حتى إذا وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها ، ورُدَّت إلينا حريتنا أخذ يعود سيرته الأولى ، غير أنه كان — فيما يظهر — يخشى أن يُفصل من وظيفته ، فلم ينشر كثيراً مما نظمه في الأحداث السياسية خشية أن يطرد من عمله ويحرم من قوته . وأحيل إلى المعاش في عهد وزارة صدقي ( باشا ) وكانت الحريات مكبوتة فنظم كثيراً من الشعر الثائر ، ولكنه لم ينشره على الملأ في الصحف ، بل ظل يخاف السجن . ومن هنا كان ديوانه لا يشتمل على جميع ما نظمه ، بل إن جزءاً قيمياً منه وخاصة في السياسة ضاع ولم يصل إلينا . على أن القدر لم يمهله بعد خروجه إلى المعاش ، إذ سرعان ما نعاه الناعون باكين فيه وطنيته ودمائته وتواضعه وسباحة نفسه وجمال عشرته .

## شعره

إذا أخذنا نبـحث في شخصية حافظ الأدبية وجدنا عناصر مختلفة تشترك في تكوينها ، وأول هذه العناصر الدم المصرى الذى ورثه عن أبيه ، حقاً كانت أمه تركية ، ولكن تركيتها لم تخلف أثراً واضحاً فيه ، فقد غلبتها مصريته ، بل لقد استبدت به ، وأصبحت كل شىء يجرى فى روحه ومزاجه ، حتى غدا مثلاً حياً للمصرى فى عصره ، مثلاً لروحه القومية ومزاجه الفكاهة الباسم ، وما تزال الصحف والمجالس تتناقل نوادره وفكاهاته إلى اليوم .

وأضاف إلى هذا العنصر الوراثى عنصراً عربياً من قراءاته للأدب القديم ، وتطاول طموحه منذ أخذ فى نظم الشعر إلى مقام البارودى ، وربما كان دخوله فى المدرسة الحربية ناشئاً عن رغبة ملحة فى نفسه لأن تصبح سيرته مثل سيرة البارودى من جميع الوجوه ، وكذلك اشتراكه فى ثورة الجيش على كشنر فى السودان هو الآخر يطوى رغبة فى احتذائه وتقليده .

فالبارودى كان مثله الأعلى ، وأخذ يطابق مطابقة تامة بين هذا المثل وشعره ، واستطاع أن يظفر من ذلك بما كان يطمح إليه ، فقد أحيا فى شعره صيغة الجزلة الرصينة ، وإن كان قد حاول تبسيطها ، إلا أن قوالبه تمتاز دائماً بما تمتاز به قوالب البارودى من الرصانة والجزالة والبعث لأساليب العربية الأصيلة .

ومن الحق أن البارودى كان أوسع ثقافة منه ، حتى فى صلته بالشعر العباسى وما قبله وبعده من شعر عربى ، وقد استطاع أن يؤلف فيه مختاراته التى تقع فى أربعة مجلدات ، وهو من هذه الناحية مثل البحرى وأبى تمام اللذين ألفا لأنفسهما بجانب ديوانهما مختارات من الشعر القديم باسم الحماسة . ولم يستطع حافظ أن يصنع صنيع الشاعرين العباسيين ولا صنيع أستاذه الحديث ، لأنه

لم يكن منظّم الثقافة ، إذ كان يقرأ بدون نظام في العقد الفريد والأغاني ودواوين العباسيين . وكان له ذوق جيد وذاكرة لاقطة تعرف كيف تختزن ما تقرأ .

وهو يختلف عن البارودي أيضاً في أن ثقافته بالآداب الأجنبية كانت ضيقة محدودة ، فقد مر بنا أن البارودي ثقّف آداب اللغتين الفارسية والتركية ، وحاول أن يتعلم الإنجليزية في منفاً وسافر إلى أوروبا قبل ذلك ، ورأى الحضارة الغربية المادية ، وهيات له أرستقراطيته أن يتأثر بها في معيشته . وكل ذلك يجعل البارودي واسع الثقافة ، أما حافظ فقد تعلم تعليماً متوسطاً كما يتعلم أُنْداده من أفراد الطبقة الوسطى ، وعرف أطرافاً من الفرنسية ، ولكنها كانت معرفة قاصرة لم تتح له التعمق في آداب هذه اللغة .

فحافظ كان ضيق الثقافة بالقياس إلى البارودي ، وكان أشد ضيقاً بالقياس إلى معاصريه من أمثال شوقي ومطران اللذين كانا يتقنان الفرنسية وآدابها ، مما أفادت منه طبيعتهما الأدبية إفادة واسعة . أما هو فكان محدود الثقافة واضطرته إلى ذلك ظروف مادية قاسية ، فهو لم ينشأ في طبقة أرستقراطية مثل البارودي وشوقي ، وشتان السفر إلى أوروبا والسفر إلى السودان ، ومع ذلك لا بد أن نجلّ عصاميته ، إذ كان شاعراً بطبعه لا بثقافته ، واستطاع أن يثبت للمنافسة مع شوقي ومطران وغيرهما ممن رقدوا طبيعتهم بمجداول الفكر الغربي وينابيعه العقلية .

وهنا لا بد أن نلاحظ العنصر الثالث المهم في تكوين شخصيته الأدبية ، وهو عنصر بيئته المصرية الاجتماعية وكان عنصراً مركباً ، فهو من جهة نشأ في طبقة وسطى ودعته ظروف الحياة إلى أن يحس آلام الشعب وما ينطوي فيها من بؤس وفقر وشقاء ، وهو من جهة ثانية أخذ يختلط بالطبقة الممتازة من المصريين التي لم تكسب امتيازها عن الوراثة ، وإنما كسبته بجهودها ، وكانت هذه الطبقة التي نشأت في البيئة الشعبية وتبها لها أن تسمو بحياتها وأن تصبح من الطبقة الأرستقراطية تشعر بكل ما يشعر به الشعب من حزن وألم وتتمنى لو استطاعت أن تغير حياته في السياسة والاجتماع والثقافة .

ونشأة حافظ في الطبقة الأولى واختلاطه بالطبقة الثانية طبعاً شعره بطوابع قوية، بحيث أصبح شاعراً مصرياً تاماً يصور النفس المصرية الطامحة في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن تصويراً دقيقاً، وماذا تريد من تصوير الشعب؟ أما إن كنت تريد تصوير شكواه وحزنه وبؤسه وفقره فقيثارة حافظ تسمعك كل هذه الألحان الشجية، وأما إن كنت تريد ما يضطرب في قلوب زعمائه ومصلحيه من دعوات عقلية وروحية وسياسية ووطنية، فالقيثارة نفسها تتدفق عليها هذه الأنغام وكأنها تعتصرها اعتصاراً.

وكثر في أول هذا القرن المتعلمون، وأخذت الصحف تظهر بانتظام وتنشر الشعر والمقالات الأدبية، وأخذ الشعراء يتنافسون في نشر إنتاجهم بالصحف، ودعاهم ذلك إلى أن يفكروا في الجمهور وأن يخاطبوا طبقاته الوسطى ويغنثوا عواطفها السياسية والوطنية والاجتماعية، وكان حافظ هو الصوت الأول الذي لبى حاجة الجماعة المصرية.

وانقسم المصريون حزبين: الحزب الوطني وحزب الأمة، وكثر الحوار في الآراء السياسية، وكثرت المقالات، وأخذ الكتّاب يكتبون في عيوبنا الاجتماعية، وتبعهم الشعراء ينظمون شعراً سياسياً واجتماعياً، وتقدمهم حافظ ينشئ هذا الشعر ويذيعه في صورة قوية.

وحافظ في هذه الجوانب يبلغ - وخاصة في أول القرن - ما لم يبلغه شوقي والبارودي، أما شوقي فكان موظفاً بالقصر، وكان بعيداً عن الشعب ومصلحيه، وأما البارودي فعرف أنه ممن ثاروا في ثورتنا الأولى مع عرابي، إلا أن المتعلمين في أيامه كانوا قلة قليلة، ولم تكن الصحف قد شاعت، ولم يكن قد تكون جمهور واسع من القراء، ثم هونشاً نشأة أرستقراطية، فكان شعوره بنفسه أقوى من شعوره بالشعب، بل لا نبالغ إذا قلنا إنه في شعره السياسي إنما كان يصور نفسه وطموحه لحكم مصر أكثر من تصويره لحرية الشعب التي يريد لها المصريون ويحملون بها.

على كل حال لم يقصد البارودي بشعره إلى الجمهور أولاً، أما حافظ فقد



قصد به أولاً إلى الجمهور ، ولعل ذلك ما جعل شعره أكثر وضوحاً وأقرب فهماً ، إذ كان يبسط لغته وأساليبه . حقاً صَبَّ شعره في القوالب القديمة ولكنها عنده أدنى إلى الجمهور منها عند البارودي لسبب بسيط ، وهو أنه كان يذيعها في صحفه اليومية ، وكان كثير منها يُطْبَعُ بطابع السياسيين من معاصريه ، وخاصة الخطباء منهم ، فتحن في أحوال كثيرة لشعر عنده أنه يُخْطَب ، على نحو ما يخطب مصطفى كامل وغيره .

وحافظ بذلك صورة حية لعصره ، فهو ينقله إلينا في شعره بأفكاره وآراء كتابه وخطباته ، وأساليبهم أحياناً . فكل ما يضطرب في نفوس معاصريه يستوعبه استيعاباً رائعاً ويحوّله شعراً ، فإذا وجدته يقول :

وما أنت يا مصرُ دار الأديب      ولا أنتِ بالبلد الطيبِ  
أيعجبنى منك يومَ الوفاقِ      سكوتُ الجماد ولعبُ الصَّبِي  
يقولون في النَّشءِ خيرٌ لنا      وللنَّشءِ شرٌّ من الأجنبي

فلأنما يعبر عن سخط من حوله من السياسيين والاجتماعيين ، فهو يشير إلى سكوت المصريين على الاتفاق الذي تم بين فرنسا وإنجلترا سنة ١٩٠٤ ، وكان يتيح لأولاهما أن تطلق يدها في مراكش ، ولثانيتها أن تطلق يدها في مصر وتأخذها بما تريد من حكم جائر . ونراه يعيب على الشباب عكوفه على الملامى وانصرافه عن الجِدِّ والعمل المثمر لأُمته . ولحافظ شعر كثير يقرع فيه الشباب كأنه يريد أن يستثيرهم بما يغرس من الحمية فيهم . وكان لا يجد براً ولا عملاً تبيلاً إلا يشيد به ويتغنى بالقائمين على أمره ، وله في فتح المدارس والجامعة القديمة وإنشاء الملاجئ شعر كثير كقوله في رعاية الطفولة :

أنقذوا الطفلَ إن في شِقْوَةِ الطف      ل شقاءٍ لنا على كل حال  
أنقذوه فرما كان فيه      مصلحٌ أو مغامرٌ لا ينال  
شاع بؤسُ الأطفال والبؤس داءٌ      - لو أتيح للطبيب غير عضال

وبجانب هذا الضرب من الشعر الاجتماعي ، يكثر عنده الشعر السياسي ،  
ومن أروع ماقاله فيه قصيدته في حادثة دنشواي ، وقد نظمها على هذا النمط  
الساخر :

أيُّها القائمون بالأمر فينا      هل نسيتم ولاءنا والوداد  
خفضوا جيشكم وناموا هنيئاً      وابتغوا صيْدكم وجُوبوا البلاد  
وإذا أعوزتكم ذاتُ طوق      بين تلك الرئيّ فصيّدوا العباد  
إنما نحن والحمامُ سواءٌ      لم تغادرْ أطواقُنَا الأجياد

ويمضي في القصيدة فيصور ظلم الإنجليز وبغيهم وسخط الأمة المصرية  
عليهم سخطاً شديداً . ويلاحظُ عليه في هذه القصيدة وغيرها من شعره  
السياسي ضرب من الحذر والاحتياط ، فهو لا يثور على الإنجليز ثورة عنيفة ،  
بل يشفع الثورة عليهم بضرب من اللباقة والحيلة ، حتى يتقن غياهب سجونهم .  
وفي رأينا أن هذا الاحتياط جاءه من الطبقة المثقفة الممتازة التي كان يعيش في  
كنفها ، إذ كانت تصطنع مع الإنجليز الحذر والتقية .

وإن من الظلم أن نقيس حافطاً في شعره الوطني بما نُشر منه ، فقد مرّ بنا  
أن كثيراً من هذا الشعر لم ينشر ، وأنه كان يكتب في المنادى والمجالس .  
وقد أنشأ بعد إحالته إلى المعاش قصيدة ثائرة تربو على مائة وخمسين بيتاً ، وليس  
في ديوانه منها سوى أبيات معدودة . وحسبه قلاذته الرائعة التي أنشدها على  
لسان مصر والتي تُعنى في عصرنا وتدور على كل لسان ، وهي تلك التي يفتتحها  
بقوله :

وقف الخلقُ ينظرون جميعاً      كيف أبني قواعدَ المجد وحدي

وفيها رسم مصر تحوطها هالة من أمجادها الفرعونية ، وما زال يعرض هذه  
الأمجاد في الفن والتشريع والسياسة ، ثم عرض لغزاتها وكيف أن رامياً لم يرمها  
بسهم إلا رُدّ في نحره . وتحول إلى الاستعمار البغيض وصور كفاحنا وصراعنا  
له ، وكيف نبني مصرنا الحديثة بناء شامخاً .

وهذه النزعة الوطنية يقرن بها في شعره نزعتان: عربية وإسلامية ، وتبدوا الأولى في كثير من قصائده ، وخاصة في قصيدته التي تكلم فيها بلسان اللغة العربية ، وقد نشرها في أول القرن حين كانت تهب عاصفة العامية ضد العربية ، وهي من غرر قصائده ، ومطلعها :

رجعتُ لنفسي فاتهمتُ حصاني وناديتُ قومي فاحتسبتُ حياتي<sup>(١)</sup>

وأما النزعة الإسلامية فتبدو في قصيدته العُمرية التي قصرها على عمر بن الخطاب وأعماله ، كما تبدو في شعر كثير له نظمه في الخلافة العثمانية ، إذ كان المسلمون يتجهون إليها في أول القرن كما يتجهون إلى مكة ، فهذه قلب الإسلام الحافق وتلك سنده الذي يذود عنه بالسلاح .

وكل هذا كان في سبيل الغاية الجديدة من التغني بأهواء الجماهير . ونشأ عن ذلك أن أصبح شعرنا في كثير من جوانبه وعلى الأخص عند هؤلاء الرواد شعراً صحفياً يصور أحداثنا السياسية . وانطلق الشعراء به بصورون الأحداث العالمية ، فإذا انتصرت اليابان تغنى حافظ بالشرق وأعجاده ، وإذا حدث بركان أو زلزال في صقع من الأصقاع ذهب يصور بؤس المنكوبين فيه ، وكأنه يصور بؤسه وبؤس المصريين . وأخذ هو وغيره من الشعراء يصفون المخترعات ، كأنهم يرون في ذلك مجارة لروح العصر ، وله شعر مختلف في القطار والطيارة والباخرة .

وليس من شك في أن حافظاً كان بذلك مجدداً في شعره بالمقدار الذي يستطيعه ، وهو تجديد يستجيب فيه لبيئته وعصره ، أما الآداب الأجنبية فلم تسعفه معرفته لها بغذاء عقلي جديد . وقد نظم في موضوعات قديمة كالإخوانيات والحمريات والغزل ، وهو فيها مقلد ، وإن كان له جمال السبك والصياغة أحياناً . وربما كان خير موضوع قديم أجاد فيه فن الرثاء ، ومرجع ذلك إلى أنه كان يتفق وطبعه الحزين ونفسه القلقة الشاكية ، وأيضاً فإنه كان

(١) الحصة : العقل والرأى . احتسب حياته : عدا عند الله فيما يدخر .

شديد التأثير بالشعب وآلامه ، فإذا حزن الشعب لموت مصلح كبير مثل الشيخ محمد عبده أو مصطفى كامل انطبع هذا الحزن في نفسه . وعلى هذا النحو كان حافظ يشعر بما يشعر به شعبه شعوراً دقيقاً ، لأن نفسه كانت مصرية خالصة ، واستطاع أن يصنوغ هذا الشعور في لغة جزلة متينة صياغةً باهرة . وبذلك يتبوأ مكانته في تاريخ شعرنا الحديث .

#### ٤ - شوقي

١٨٦٩ - ١٩٣٢ م

١

#### حياته

في مهد من مهد الترف والثراء وُلد شوقي سنة ١٨٦٩ لأب وأم تنحدر إليهما عناصر مختلفة، فقد كان أبوه يجرى فيه الدم العربي والكردي والشركسي، وكانت أمه يجرى فيها الدم التركي واليوناني ، إذ كان أبوها تركياً من بطانة إبراهيم ومن خلفوه إلى إسماعيل ، وأصبح في عهد الأخير وكيلاً لخاصته ، أما أمها فكانت يونانية من سبي إبراهيم في بلاد المورة .

فشوقي نشأ في بيئة أروستقراطية مرفهة ، وأخذ يختلف منذ سنته الرابعة إلى الكتّاب ، ثم انتقل إلى المدارس الابتدائية والثانوية ، فكان ذلك فرصة له ليعتبط بأبناء الشعب وحياتهم الديمقراطية ، ولكنه سرعان ما كان يعود إلى بيئته وما بها من نعيم الحياة .

ولما أتم تعليمه الثانوي في سنة ١٨٨٥ ألحقه أبوه بمدرسة الحقوق ليدرس فيها القانون ، وأُتشيء بها قسم للترجمة فالتحق به . وفي هذه المدرسة تعرف إلى أستاذه في العربية الشيخ محمد البسيوني ، وكان قد أخذ يتفجر ينبوع الشعر على لسانه ، فأعجب به أستاذه ، وكان هو الآخر يجيد نظم الشعر إلا أنه لم يكن يفهم منه

إلا مديحَ الحديو توفيق في المواسم والأعياد. فدفع تلميذه في هذا الاتجاه. وتخرج شوقي في قسم الترجمة سنة ١٨٨٧ ، فعينه توفيق بالقصر ، ثم أرسله في بعثة إلى فرنسا ليدرس الحقوق ، فانتظم في مدرسة بميونبليه لمدة عامين ثم انتقل إلى باريس ، وظل بها عامين آخرين ، حصل فيهما على إجازته النهائية. وهُيئت له فرص مختلفة ليدرس فرنسا طولا وعرضاً وليزور لندن وبلاد الإنجليز . وكان طوال إقامته في باريس يشاهد مسارحها ويتصل بجماة الأدبية ، وأقبل على قراءة فيكتور هيجو ودي موسيه ولافونتين ولامرتين ، وترجم للأخير قصيدة البحيرة شعراً. وعاد شوقي إلى مصر ، فعمل رئيساً للقسم الإفرنجي بالقصر ، وسرعان ما أصبح شاعر عباس ، بل سرعان ما أصبحت له حظوة كبيرة عنده ، فقد جعل له تدبير كثير من الأمور وتصريفها ، وأصبح مقصد طلاب الجاه والرتب والألقاب . وأمضى في هذا العمل الرتيب عشرين عاماً هي زهرة حياته . ومن محاسن الصدف أنه تزوج من سيدة ثرية كانت مثالا للزوجة الصالحة وقد رزق منها بابنيه علي وحسين وابنته أمينة .

وكان أهم ما يعجب عباساً فيه مدائحُه له في أعياد حكمه لمصر وفي كل مناسبة كبيرة تمر به . وأخذ شوقي يدور معه في كل أهوائه السياسية ، فتارة يمدح له الخليفة العثماني الذي كان يمتحن رضاه ، وتارة يلوم الإنجليز ويندد بهم حين يغاضبهم وينازعهم بعض السلطان . ولم يكن شوقي حيثئذ يختلط بالشعب ، لذلك تفوق عليه حافظ في ميدان الوطنية وما يتصل بها من عواطف الجمهور السياسية ، إذ كان ابن الشعب وكان يحس آلامه في عمق وقوة .

ومن المحقق أن شوقي لم تكفل له حزبته في هذه الحقبة ، إذ كان مشغولاً بحكم وظيفته إلى القصر وصاحبه ، ولكنه مع ذلك حاول أن يفرغ لنفسه ولقته ، فنظم على السنة الحيوان شعراً على نسق ما قرأه في الفرنسية للشاعر لافونتين . وحاول محاولة أروع من تلك المحاولة ، إذ قرأ عند بعض الشعراء الفرنسيين شعراً تاريخياً رائعاً من مثل « أساطير القرون » لفكتور هيجو ، فرأى أن ينظم على هذا المثال قصيدته الطويلة « كبار الحوادث في وادي النيل » وألقاها في مؤتمر

المستشرقين الذى انعقد فى سنة ١٨٩٤ . واستمر طويلا فى هذا الاتجاه ، فنظم  
فرعونيته المشهورة فى أبى الهول والنيل وتوت عنخ آمون وقصر أنس الوجود .

ومدّ شعره إلى ينابيع الإسلام ، فاستقى منها قصائد رائعة فى مديح الرسول  
من مثل الميمية التى عارض فيها بردة الأبوصيرى ، كما استقى فى شعره أحيانا من  
ينابيع العروبة . وكل ذلك معناه أنه كان يريد الانطلاق من قيود القصر وصاحبه  
والتحليق فى آفاق أوسع وأرحب .

وأعلنت الحرب العالمية الأولى وكان عباس غائبا بتركيا ، فنعه الإنجليز  
من دخول مصر ، وأقاموا عليها السلطان حسين كامل ، وأخذوا يُسعدون عن  
القصر من يستشعرون الولاء لعباس ، ولم يسكت شوقى بل نظم قصيدة تحدث  
فيها عن الحماية التى أعلنتها إنجلترا على مصر وقال فيها : « إن الرواية لم تم  
فصولا » . فنفاه الإنجليز إلى إسبانيا ، وظل بها طوال الحرب هو وأسرته ، وهناك  
أخذ ينظم قصائده فى أمجاد العرب ودولتهم الزاهرة التى اندثرت فى الأندلس ،  
ويضمها حنيناً شديداً إلى وطنه .

ورجع إلى مصر ، فوجد أرضها تخضبها دماء شبابنا فى ثورتنا الوطنية  
الأولى ، ولم تلبث حريتنا أن رُدّت إلينا ، كما رُدّت حرية شوقى إليه .  
ومن هنا تبدأ الدورة الثانية فى حياته الأدبية فإنه لم يعد يفكر فى القصر  
ولا فى وظيفته فيه ، فقد أصبح حراً طليقا ، وهياً له ثراؤه أن ينعم إلى أقصى  
حد بهذه الحرية ، فخلص لفته ولشعبه وأخذ يغنيه أغاني وطنية رائعة . ولم يكد  
يبدأ هذه الأغاني حتى بذّ حافظاً الذى كان يتفوق عليه فى هذا المجال قبل الحرب  
وقبل توظيفه فى دار الكتب المصرية . ومرجع ذلك أن فنه كان أروع من فن  
حافظ ، فلما اتجه به إلى تصوير عواطفنا الوطنية وحياتنا السياسية بلغ من ذلك  
الغاية التى لا تمتد إليها الأعناق .

ولم يُغنّ مواطنيه وحدهم أهواءهم وعواطفهم السياسية ، بل أخذ يغنى  
الشعوب العربية أهواءها وعواطفها القومية ، وله فى ثورات سوريا على الفرنسيين

قصائد باهرة . ولا نبالغ إذا قلنا إنه كان بشيراً بفكرة الجامعة العربية التي تأسست من بعده ، فشعره في هذه الدورة من حياته يفيض بالوحدة العربية وأن العرب جسم واحد إذا اشتكى منه عضو تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى ، ومن أبياته الدائرة في نوادي العرب وبجالسهم قوله :

ونحن في الشرق والفصْحَى بنور حِمٍ  
ونحن في الجُرْح والآلام إخوانُ

وقوله :

كلما أنّ بالعراق جريحٌ      لمسَ الشرقُ جَنَبَه في عُمانه

وبمثل هذا الشعر الذي نظمه في العرب وبما نظمه من سياسيات ووطنيات في قومه احتلَّ شوقى مكانة مرموقة في سِنِيهِ الأخيرة ، فلما أعاد طبع ديوانه « الشوقيات » في سنة ١٩٢٧ أقيم له حفل تكريم عظيم اشتركت فيه الحكومة المصرية والبلاد العربية ، إذ قدمت منها وفود مختلفة تمجّد شاعر مصر وتُشيد بعبقريته ونبوغته . وقد وضع الشعراء في هذا الحفل على مفردة تاج إمارة الشعر لا في مصر وحدها بل في سائر الأقطار العربية . وأعلن حافظ هذا التتويج أو هذه البيعة قائلاً :

أميرَ القوافي قد أتيتُ بهابِعا      وهذِي وفودُ الشرق قد بايعتُ معي  
ولم تسترح نفس شوقى الكبيرة عند هذا الظفر العظيم ، بل طمحت إلى أن تحقق أملاً منشوداً كان يراود دعاة التجديد عندنا منذ أوائل القرن الحاضر ، وهو إدخال الشعر التمثيلي إلى دوائر شعرنا العربي ، فنظم مسرحياته التي تحدثنا عنها في غير هذا الموضع ، ولقيت نجاحاً منقطع النظير . ورأى أن يصوغ بعض الأرجال للغناء ، فنظم منها طائفة بديعة من مثل زجله .

النيل      نجاشي      حليوه      أسمر  
عجبٌ      للونهِ      دَهَبٌ      ومَرمرٌ

غير أن قيّارة الشعر العربي لم تلبث أن سقطت من يده في أكتوبر سنة ١٩٣٢ فليّ داعي ربه ، خلفاً لمصر والبلاد العربية تُراثه الشعريّ الخالد.

## شعره

تشابك في تكوين شاعرية شوقي وشخصيته الأدبية عناصر كثيرة ، منها الجنسي ومنها الثقافي ، أما من حيث الجنس فقد التأمّت فيه خمسة عناصر ، جعلته عربيا كروياً تركياً شركسياً يونانياً ، وازدواج هذه العناصر الجنسية فيه يؤذن منذ أول الأمر بأنه سيكون شاعراً كبيراً ، وخاصة أنه يجمع بين الجنسين العربي واليوناني ، اللذين يشهران من قديم بالشعر والشاعرية .

وأما من حيث الثقافة فقد حذق العربية والفرنسية ، وتلقّن التركية في بيته ، ولكن أثرها لم يكن واسعاً في فنه سوى بعض أبيات ترجمها منها وأثبتها في ديوانه ، أما تياراً العربية والفرنسية فيجريان واضحان في شعره ، وكان للتيار الأول الغلبة ، فهو الذي تندفق في شعره مياهه أروع ما يكون التدفق وأبهجه .

وكان أكبر نبع يستقى منه هذه المياه كتاب « الوسيلة الأدبية » للشيخ حسين المرصفي ، وهو يضم بين دفتيه أروع ما للقدمات من نماذج كما يضم بعض نماذج البارودي الحديثة ، ولم يكديلم شوقي بهذه النماذج الأخيرة حتى احتواها لنفسه وفنه ، فقد تمثلها تمثلاً رائعاً .

وعكف على تمثيل النماذج العباسية عند أبي نواس والبحرّي وأبي تمام والمتنبّي والشريف الرضي وأبي فراس وأمثالهم ، وكان إعجابه شديداً بالبحرّي والمتنبّي خاصة . وسرعان ما اهتدى إلى أسلوبه ، وهو أسلوب يسلك نفس الدروب التي سلكها البارودي من قبله ، أسلوب يقوم على الاحتذاء للقبالب العباسية ، ولا يجد صاحبه حرجاً في أن يعارض أصحابها ، بل يعلن ذلك إعلاناً كما كان يعلنه سلفه ، فتلك أمانة الإجابة الفنية ، وهي إجابة تقوم على بعث الصياغة القديمة وإحيائها .

وعلى هذا النحو استطاع شوقي أن يكون لنفسه أسلوباً أصيلاً ، أسلوباً لا يتحرر من القديم ، ولكن في الوقت نفسه يعبر عن الشاعر وعصره وكل



ما يريد من معان وأفكار ، وهو أسلوب يقوم على الجزالة والرصانة والمتانة والقوة ، بحيث تؤلف الكلمات ما يشبه البناء الضخم الشاهق . وهو في ذلك يقترب من ذوق البارودى بأكثر مما كان يقترب حافظ ، فقد كان بحكم نشأته في الشعب يميل أكثر منهما إلى لغته ، فكان يستخدم في كثير من شعره لغة الصحف السهلة . أما شوقي والبارودى جميعا فكانا يميلان إلى تقليد العباسيين ، وكانا لذلك أكثر منه محافظة على التقاليد الفنية الموروثة .

وليس معنى ذلك أن صياغة شوقي لا تفرق عن صياغة البارودى في شيء ، فشعره أكثر سلاسة من شعر أستاذه ، وكأنما أشربت روحه روح البحترى ، فوسيقاه أكثر صفاء وعذوبة من موسيقى البارودى ، وكأنه كان يعرف أسرار مهنته معرفة دقيقة ، وخاصة من حيث الصوت وما يتصل به من أنغام وألحان ، ولعل ذلك ما جعل شعره أطوع للغناء من شعر صاحبيه البارودى وحافظ معا ، فقد أكثر المغنون في عصرنا من تلحين شعره وتوقيعه .

وربما كانت موسيقاه أروع خصاله الفنية ، فلا تستمع إلى شيء من شعره حتى تعرفه ، وإن لم يُذكر لك اسمه ما دامت أذنك قد تعودت سماع شعره ، وثبتت في نفسك نغماته التي تتوالى نغمة حلوة بجانب نغمة حلوة . ولا نفلو إذا قلنا إن شعره يؤلف أروع ألحان عُرفت في عصرنا الحديث ، إذ نراه يعتمر من الألفاظ والأساليب خير ما فيها من ألحان ، تسعفه في ذلك فطرة موسيقية رائعة ، تقيس قياساً دقيقاً ذبذبات الحروف والحركات وتآلف النغم في الألفاظ والكلمات .

وهذه الخصلة الموسيقية في شعره تسندها عنده خصلة التصوير البارع ، إذ كان يعرف كيف يفيد من كنوز التشبيهات والاستعارات القديمة ، ولم يكن يكتفى بذلك ، بل كان يُضيف إلى هذا الاستغلال للقديم كثيراً من الأخيلة الحاملة . ويتضح ذلك في جوانب كثيرة من شعره ، وخاصة حين يعبد إلى الوصف أو إلى الفرعونيات والتاريخ ، وقصيدته في « قصر أنس الوجود » لوحة باهرة . ومن رائع أخيلته قوله على لسان توت عنخ آمون ، وقد تخيل أنه بعث من

قبره وشهد أقدام الإنجليز تظاً تَرَى دياره ، والمصريون لاهون عنهم يدقون على  
« الجازيند » وكأنهم لا يشعرون :

فقال والحسرة ما أشدها : ليت جدار القبر ما نَدَّهدها  
وليت عيني لم تفارق رقدَها قم نَبِي « يا بتوور » مادها  
مصرُ فتأى لم توقر جدَّها دَقَّت وراء مضجعي « جازبندَها »  
ويطيل النظر في الأهرام وفي تاريخ مصر القديمة ، وما تلبث أن تراءى  
الأهرامات في مخيلته ومن حولها الرمال كأنها السوارى الباقية من سفينة غارقة ،  
هي سفينة أمجادنا الدائرة :

كأنها ورمالا حولها التطمتُ سفينةٌ غرقتُ إلا أساطينا  
وتحوط هاتين الخصلتين من الخيال والموسيقى خصلة ثالثة من العاطفة الرقيقة  
والإحساس المرهف ، ويتجلى ذلك في شعره الذى نظمه في ابنته « أمينة » وفي هِرتَه  
الصغيرة ، كما يتجلى في شوقه وحنينه إلى وطنه الذى بثه في قصائده بمنفاه  
من مثل قوله في سينته :

وسلا مصرَ هل سلا القلبُ عنها أو أسا جُرُوحَه الزمانُ المؤسَّى  
وطنى لو شغلتُ بالخلد عنه نازعتنى إليه في الخلدِ نفسى  
شهد الله لم يغيب عن جفونى شخصه ساعة ولم يخلُ حِسِّى  
وله في خريف حياته كثير من الأشعار التى يحن فيها إلى شبابه حنيناً فيه  
لهفة وحرقة ، ومن خير ما يصور هذا الحنين قصيدته في « زحلة » بلبنان ، وفيها  
يقول :

شيعتُ أحلامى بطرفِ باكٍ ولمتُ من طُرُقِ الملاحِ شباكى  
ورجعتُ أدراج الشباب وورَدَه أمشى مكانهما على الأشواك

وهذه الخصال الثلاث من العاطفة والخيال والموسيقى ترفع شعر شوقي إلى  
ذروة الفن وقمه الشَّاء .

وشعره ينقسم قسمين واضحين : قسم قبل منفاه وقسم بعده ، وهو في القسم الأول يعيش في القصر ويسوق شعره في قيود هذه المعيشة ، فهو شاعر الخديو عباس الثاني ، وشعره يكاد يكون مقصوراً على ما يتصل به من قريب أو بعيد ، فهو يمدحه في جميع المناسبات ، وهو يُشيد له بالترك والخلافة العثمانية . وهو في ذلك يسير سيرة الشعراء القدماء ، وإن كان يتأثر بالثقافة الأوروبية . وقد حدث في هذه الحقبة من حياته تطور في فنه ، كالذي كان يحدث عند شعراء العصر العباسي فهو يُعنى أحياناً بالأوزان القصيرة وبوصف الرقص والخمر على نحو ما نرى في قصيدته :

حَفَّ كَأَسَها الحَبِيبُ      فَبِى فَضْةٌ ذَهَبُ

وحدث تطور آخر أعمق من هذا التطور إذ تأثر — كما مر بنا — شعراء الغرب في شعرهم التاريخي وما كانوا يقولونه في أطلال اليونان والرومان ، فنظم قصيدته « كبار الحوادث في وادي النيل » وهي أم قصائده الأولى ، ونظم قصيدته المشهورة في النيل :

مَنْ أَىَّ عَهْدٍ فِي الْقَرْىِ تَدْفَقُ      وَبَأَىَّ كَفٍّ فِي الْمَدائنِ تُغْدِقُ

وشوق في كل ذلك لم يكن يعنى بالجمهور عناية دقيقة ، فهو شاعر القصر ، وهو بعيد عن الجمهور بحكم أسرته الأرستقراطية وبحكم وظيفته الرسمية . ومع ذلك لا بد أن نحدد من هذا القول وأن لا نطلقه إطلاقاً ، فإن شوق طبع ديوانه للجمهور طبعته الأولى في سنة ١٨٩٨ وكان ينشر شعره في الصحف ، ونفس أميره كان يفكر في الجمهور . ومن هنا حدث تطور حتى في مدائحه ، إذ كان يراعى فيها مناسبة تهم الجمهور ، كأن يفتتح عباس مدرسة أو يأخذ بنظام الشورى في حكمه أو يغاضب الإنجليز في سياسته . وكان يمد آفاق شعره إلى حدود أبعد من ذلك خارج وطنه ، إذ كان يعتصر في بعض مدائحه اللحن الإسلامي الذي يهيم المسلمين في جميع الأقطار على نحو ما نرى في قصيدته التي مدح بها عباساً حين حج إلى بيت الله . ولعل ذلك ما جعله يصوغ قصائده

في مديح الرسول حتى يُرضى عواطف قرائه الدينية ، وأشاد مراراً بعبسى ليرضى قراءه من المسيحيين ، وله وقفات نبيلة يدعو فيها المصريين إلى توحيد صفوفهم من أقباط ومسلمين .

وَيُنْقَى إلى أسبانيا ، فينظم قصائد يقارن فيها بين فردوسه المفقود وفردوس العرب الضائع في الأندلس ، وينشج وينوح ويصور قروحه النفسية لا في سينيته فقط ، بل أيضاً في نونيته ، ولكن دون أن يشعر بهوان ، بل إنه يستشعر كبرياء قومه في أقوى صورة ، كما نرى في مثل قوله :

نحن اليواقيتُ خاض النارَ جوهرُنا      ولم يَهْنُ بَبَدِ التَّشْتِيتِ غالينا  
لم تَنْزِلِ الشمسُ ميزاناً ولا صَعِدَتْ      في مُلْكِهَا الضَّخْمِ عرشاً مثل وادينا

وهذه القصيدة الرائعة صاغها على نسق قصيدة لابن زيدون ، وكذلك صاغ سينيته على نسق قصيدة البحري في إيوان كسرى . ومعنى ذلك أنه كان لا يزال في الأندلس شاعراً تقليدياً من بعض جوانبه ، إذ يغني ببعض القصائد القديمة الرائعة ، فيعارضها ، وينظم من وزنها وقافيتها ، وإن اختلفت القوالب بالقياس إلى ما تؤديه ، فإن القوالب القديمة عنده دائماً لا تستعصى على أداء ما يريد من معان وأفكار ، وهي لذلك تصبح عنده كياناً فنياً حياً ، له روعته وجماله .

ويعود من المنفى بعد الحرب ، فيجد الشعب في ثورته السياسية ، ويجد أبواب القصر مغلقة من دونه فيتجه إلى الجمهور ، ويصور عواطفه وأهواءه السياسية تصويراً قوياً باهراً يتفوق فيه على حافظ ، لأن مواهبه أقوى من مواهب حافظ ، ولأن حافظاً كان حبيساً في قفص الوظيفة بدار الكتب المصرية .

على كل حال أهمُّ ما يميز شعر شوقي في هذه الدورة الثانية من حياته أنه تحول من القصر إلى الشعب ، فصوره في آماله الوطنية وحرركاته السياسية ، ولم يعد شاعراً تقليدياً ، بل أصبح شاعراً شعبياً ، ولكن بطريقته الفنية الخاصة ، وهي طريقة لم تعد تعتمد على معارضات الشعراء القدماء ، وإنما تعتمد اعتماداً عاماً على الجزالة والمثانة . ومن خير ما قاله في هذه الفترة قصيدته التي نظمها في

سنة ١٩٢٤ يدعو فيها الأحزاب إلى الاتحاد والائتلاف ، ومطلعها :

إلامَ الحلفُ بينكمُ إلاما ؟ وهذِي الضجةُ الكبرىَ علّاما ؟  
وفيا صورَ تطاحن الأحزاب على كراسي الحكم ونسيانهم لمصالح الأمة  
العامة في سبيل مصالحهم الشخصية . وليس هناك مفاوضةٌ يُذكرُ فيها السودان  
إلا وينادي شوقى بالمحافظة على الإخوة الأشقاء وتخليصهم من براثن الاستعمار ،  
ولا ينشأ مشروع ولا تقوم مؤسسة إلا ويحجلجِل فيها صوته من مثل إنشاء بنك  
مصر وإنشاء الجامعة المصرية ومشروع القرش ، فله في كل ذلك وغيره قصائد  
رنانة . ونظم كثيراً من الأناشيد الوطنية رجاء أن تذيب بين طبقات الشعب وشبابه .  
وأخذ يغني الشعب مطامحه الاجتماعية في التعليم وفي وجوه الإصلاح الاجتماعي  
المختلفة ، وقصيدته في العمال :

أيُّهَا العمَّالُ أفنوا عمراً كدّاً واكتساباً  
أين أنتم من جلودٍ خلدوا هذا التراباً  
قلّده الأثرَ المعجزةَ والفنَّ العجائباً

من رائع شعره وأعذبه . وكان لا يغيب عن ذهنه مجلدنا القديم ،  
فدائماً يلحنه على قيثارته ، وقصيداته في أبي الهول وتوت عنخ آمون مما لا يتناول  
معاصروه من الشعراء إليه .

ولم يكتف بوطنه ، فقد ذهب يتغنّى بأعجاز العرب ، وقصيدته أو موشحته في  
عبد الرحمن الداخل « صقر قريش » من آياته . وله ديوان شعر سماه « دول  
العرب وعظماء الإسلام » وقد قصره كما يتضح من عنوانه على تاريخ العرب في  
عصورهم الزاهية . وقد تغنى بعد عودته من منفاه عواطف الأوطان العربية المختلفة  
وشاركها في ثوراتها مشاركة قلبية حارة ، أن فيها وناح مقابلاً بين حاضر العرب  
وماضيهم ، وحقاً ما يقوله :

كان شعري الغناء في فراح الشرِّ ق وكان العزاء في أحزانه

وللرثاء جزء خاص من دواوينه ، وحافظ يسبقه في هذا الفن ، وإن كان لشوقي فيه بعض قصائد طريفة . ومرجع ذلك أن حافظاً كان من الشعب وكان يتأثر ، أكثر منه ، حين يموت مصلح من المصلحين ، وشتان بين مراثيه ومراثي شوقي في الشيخ محمد عبده ومصطفى كامل . وربما كان أروع مراثي شوقي مراثيه في أبيه :

ما أبى إلا أخٌ فارقته ودُّهُ الصَّدِّقُ وودُّ الناسِ مَسِينٌ  
لأنها صدرت من قلبه . وله مراثية مشهورة « على قبر نابليون » .

وللمخترعات العصرية صحف مختلفة في دواوينه ، نظمها بداعي هذا التحول الذى تحدثنا عنه مراراً في الشعر ، إذ أصبح جزءاً من الصحافة الحديثة ، وأصبح يتناول موضوعاتها المختلفة من أخبار وأحداث ، وربما كان ذلك هو الذى دعاه ليرثى تولستوى وليحيى ذكرى شكسبير .

وعلى هذا النحو كان شوقي يخلق بشعره في كل الأجواء . وقام أخيراً بمحاولة رائعة ، إذ حاول تمصير الفن المسرحى ، فنظم طائفة من المسرحيات تحدثنا عنها في غير هذا الموضع . وعلى الرغم مما في هذه المحاولة من عيوب ، أهمها أنه طبع شعره التمثيلى بطوابع شعره الغنائى ، لا تزال أروع محاولة تمثيلية في الشعر العربى الحديث . وإذا قلنا إنه سابق الشعراء في النصف الأول من هذا القرن غير منازع ولا مدافع لم نكن مغالين ولا مبالغين . وحقاً تلقى قوالب شعره عن البارودى ، ولكنه صبَّ فيها مشاعر أمته والأمم العربية ، كما صبَّ فيها التمثيل صباً بديعاً ، وهو صبٌّ لا يزال مثار الدهشة وموضع الإعجاب بين الأدباء والنقاد .

## ٥ - خليل مطران

١٨٧٢ - ١٩٤٩ م

١

## حياته

في أسرة عربية عريقة من أسر بعلبك في لبنان وُلد خليل عبده مطران لأب مسيحي كاثوليكي . ولم تكن أمه « ملكة الصباغ » لبنانية الأصل ، بل كانت فلسطينية ، هاجر أبوها إلى لبنان فراراً من اضطهاد الحاكم العثماني له في بلده ، واتخذها وطناً . وعنها ورث ابنها الشعر إذ كانت أمها شاعرة ، أما هي فكانت حسيبة راجحة العقل ، وظل يستشعر لها إلى آخر حياته حناناً وجباً عميقاً ، مما يدل على أثرها العميق في تكوين شخصيته . وإذا كان قد ورث الشعر عن أمه ، فقد ورث عن آبائه بغض الظلم والوقوف في وجه الجبارين .

ولما رأى فيه أبوه مخايل الذكاء اهتم بتعليمه ، فأرسله إلى الكلية الشرقية بـزحلة ، ولا يزال اسمه منقوشاً على أحد مقاعدها إلى اليوم . ولما أتمّ دروسها ألحقه أبوه بالمدرسة البطريركية للروم الكاثوليك في بيروت ، وفيها نهل اللغة العربية على أديب عصره إبراهيم اليازجي ، وفي ديوانه مرثية له أشاد فيها به إشادة رائعة ، افتتحها بقوله :

رَبِّ البَيَانِ وَسَيِّدَ القَلَمِ      وَقَيِّتَ قِسْطَكَ للعَلا فَنَمِ  
وفي هذه المدرسة حذق الفرنسية على معلم فرنسي . ولم يكد يتم دروسه فيها حتى أظهر موهبة غير عادية في نظم الشعر وصوغه ، وكانت نفسه أُشربت حب الحرية ، فأخذ يتغنى بشعر ضد العثمانيين الذين كانوا يحكمون وطنه حكماً جائراً ، وكان يخرج مع بعض رفاقه إلى مشارف بيروت ، وينشدون نشيد المارسييليز الفرنسي ، ينفضّون بما فيه من حب للحرية عن أمانيتهم القومية . ويقال إن أعوان الحاكم العثماني رَمَوْا فراشه بالرصاص في بعض الليالي ، ومن حسن حظه وحظ

الأدب أن كان غائباً ، فلم يصبه سوء ، إلا أن ذلك دفع أهله إلى أن يرسلوه إلى باريس ، حتى لا يغاضبهم الحاكم ، وحتى يكفوا ابنهم شر نغمته .

فتزل باريس في سنة ١٨٩٠ وعكف فيها على دراسة الآداب الفرنسية ، واتصل هناك بفريق من جماعة تركيا الفتاة ، وهم من حزب تألف في تركيا لمناهضة خليفتها عبد الحميد وسياسته الفاسدة . وخشى على نفسه بعد هذا الاتصال من الرجوع إلى بلاده ، ففكر في الزواج إلى أمريكا الجنوبية متأسياً ببعض من كان يهاجر إليها من مواطنيه ، وتعلم لذلك الإسبانية ، إلا أنه لم يلبث أن عزم على الهجرة إلى مصر ، فتزلها في سنة ١٨٩٢ وكانت حينئذ ملجأ الأحرار من البلاد العربية يتزلون بها فراراً من العثمانيين وبطشهم .

ومن هذا التاريخ تبنته مصر ، واحتضته ، حتى لفظ أنفاسه الأخيرة في سنة ١٩٤٩ . وبدأ حياته فيها صحفياً بجريدة الأهرام ، ولم يلبث في سنة ١٩٠٠ أن أنشأ لنفسه مجلة مستقلة هي « المجلة المصرية » ثم حولها يومية وسماها « الجوائب المصرية » لكنه لم يلق النجاح الذي كان ينتشه ، فأكتب على الأعمال التجارية ، إلا أنه خسر كل ماله في بعض المضاربات ، وأظلمت الدنيا في عينه . ومدت مصر الحانية عليه يدها إليه ، فعيّن في الجمعية الزراعية الخديوية ، وأخذ يسهم في المجال الاقتصادي بأبحاث دقيقة ، كما أسهم من قبل في المجال الصحفي ، وجعله ذلك يتصل مباشرة بأحداث مصر المختلفة من اقتصادية وسياسية واجتماعية ، فكان صوته يلوّى في هذه الأحداث .

وتدل دلائل مختلفة على أن ثقافته بالآداب الفرنسية كانت واسعة ، ولم يقف بها عند التأثير في شعره ، فقد طمح إلى النهوض بالمرح المصري ، وترجم لذلك عطيل وهملت وماكبث وتاجر البندقية لشكسبير . ولعل ذلك ما جعل أولى الأمر يستندون إليه إدارة الفرقة القومية منذ سنة ١٩٣٥ حتى ينهض بمسرحنا ، وأدّى في ذلك خدمات جلّلى .

وأحيل إلى التقاعد ، ولكن ظلت مصر ترمقه ، وأقامت له في سنة ١٩٤٧ مهرجاناً أدبياً في دار الأوبرا تكريماً له ولشعره ، وما أدّى لوطنه الثاني ، بل وطنه



الحقيقي من أعمال وآثار ، وجمعت القصائد والخطب التي قيلت في تكريمه ونُشرت في مجلد ضخم اعترافاً بفضلها ، وما أدنى لمصر والعرب من روحه وعقله .

## ٢

## شعره

يجرى في شعر خليل مطران كما يجري في شعر شوقي تياران من القديم العربي والحديد الغربي ، وهما إن كانا يتفقان في هذه الظاهرة العامة فإنهما يختلفان بعد ذلك في كل شيء ، ذلك لأن خليل مطران لا يسرف على نفسه في الصب على القوالب القديمة ، فقد كان شوق وخاصة قبل منفاه يبدو شاعراً تقليدياً ، فهو يُعنى أشد ما يعنى بمعارضة الأقدمين ، وهو يصرح بذلك ولا يخفيه كما كان يصنع سلفه البارودي .

أما خليل مطران فلم يلجأ إلى المعارضة والاحتذاء التام على قصائد العباسيين وغيرهم في الوزن والروي ، بل كان يكتفي باللفظ الفصيح والمفردات السليمة من كل شائق في العربية ورائق . ومعنى ذلك أنه يحتفظ بشخصيته إزاء القدماء بأكثر مما يحتفظ شوقي ، هو يأخذ منهم المادة ، ولكنه يدخلها إلى تخيلته ليحملها أفكاره ومعانيه . ومن ثم لا يبدو التقليد واضحاً عنده ، بل لقد اندفع إلى التجديد حتى في الصياغة والأسلوب ، فلم يعد همه التمسك بأهداب القدماء لا في معانيهم ولا في تشبيهاتهم واستعاراتهم ، بل همه التعبير عما في نفسه تعبيراً حراً مستقيماً لا تحجبه تراكييب قديمة ولا أصداف خيال قديمة .

ومع ذلك تقرأ فيه فتشعر شعوراً واضحاً بأن صورة الشعر العربي لم تتغير لأنه يحتفظ بالأصول المسبوقة مع التحرر منها ، فهو يتابع في الظاهر والخارج أما في الباطن والداخل فإنه يجدد ويخالف ويعبر عما في نفسه تعبيراً كاملاً ، يصور فيه معانيه العقلية والنفسية . وشرح ذلك أجمل شرح في مقدمته لديوانه ، إذ يقول :

« شرعت أنظم الشعر لترضية نفسى حيث أتخلّى أو لتربية قومى عند وقوع الحوادث الجُلّى ، متابعاً عرب الجاهلية في مجازاة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقاً زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، لا أخشى استخدامهما أحياناً على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب . ذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شىء منها إلا ما فأتى علمه ، ولم أكن مبتكراً فيما صنعت ، فقد فعل فصحاء العرب قبل ما لا يقاس إليه فعلى ، فإنهم توسعوا فى مذاهب البيان توسع الرشد والحزم » . فهو يعلن أنه يفكّ نفسه وشعره من القوالب الجاهدة ويعود إلى الفطرة والسليقة ، وحسبه أنه تمثّل مادة اللغة العربية ، وأنه لا يخرج على أصولها . وهو بذلك يسير خطوة إلى الإمام فى الدرب الذى سلكه البارودى وشوقى ، فقد كانا حريصين على القوالب القديمة وما يتصل بها من تشبيهات واستعارات ، أما هو فيرى من الواجب التخلص تماماً من هذه القوالب والاكتفاء بالإطار العام ، ولكن لا تظن أنه تخلص وتحرّر إلى آخر الشوط ، فقد كان يصنع ذلك فى توازن بارع ، إذ احتفظ لشعره بالأوزان القديمة ولم يخرج عنها إلا إلى المزدوج والموشح والدوبيت ، وكل ذلك عرفه القدماء . وهو كذلك فى ألفاظه احتفظ فيها بالجزالة والرصانة اللتين احتفظ بهما البارودى وشوقى . لذلك لا نكون مبالغين إذا وضعناه فى هذه المدرسة المصرية التى كان يقوم شعرها على البعث والإحياء وإن كان يبدو أكثر من أفرادها تحرراً ، ولكن مما لا شك فيه أنه عاش على نفس المائدة التى بسطها البارودى للشعراء من بعده .

وقد يكون من أهم ما يوضح ذلك عند مطران كثرة نظمه فى التهانى والأعراس والمواليد مما يندمج فى الشعر العربى القديم ، وبما يظهر فى دواوينه على شكل رُقع غريبة عن ذوق العصر . ولعل الذى دفعه إلى ذلك ما فُطر عليه من رقة وشعور مرهف وميل متأصل فى نفسه إلى مجاملة الناس من حوله . ولذلك لا نعجب إذا وجدنا باب الرثاء فى ديوانه أكثر الأبواب التى شغلته وهو باب قديم ، ومن المحقق أنه لا يبرز فيه على شوقى وحافظ بل إنهما يتفوقان عليه فيه تفوقاً ظاهراً .

على كل حال لم ينفصل مطران عن القديم ، بل له عنده ظواهر مختلفة ، إذ يجرى في شعره ، ولكنه لا يجرى منفرداً ، بل يجرى معه تيار جديد صبّ في شعره من الغرب وآدابه ، وكان يحسُّ هذا التيار إحساساً عميقاً ، وهو الذى دفعه للاحتفاظ بشخصيته ، فلم يفن في القديم ، بل مضى يجدد على ألوان شتى . وكان من أهم ما اتجه إليه في تجديده أن يعبرَ تعبيراً مستقيماً عن أحاسيسه غير متكلف لتشبيهات القدماء واستعاراتهم على نحو ما يصنع شوقي ، وبذلك أحلَّ الشعورَ الدقيق محل الخيال ، وأعطى لشعره فسحة واسعة من الابتكار في المعانى والأفكار .

وتبع ذلك أن القصيدة عنده أصبحت تعبيراً نفسياً متكاملًا ، وبعبارة أخرى أصبحت عملاً ذاتياً تاماً ، فتجلت فيها الوحدة الفنية ، وأصبحت في مجموعها تعالج موضوعاً واحداً ، إذ لم يعد يسلك إلى موضوعاته الأدبية مقدمات القدماء ، ولم يعد ينهج نهجهم في بعثرة موضوعات مختلفة في القصيدة الواحدة ، بل القصيدة تقف عند تجربة نفسية خاصة ، والشاعر يصوغها في أبيات متعاقبة ، كل بيت فيها جزء في التجربة ، فلا نبوء ولا شدوذ ولا تفكك بين الأبيات ، وإنما الالتحام والاتساق ، إذ هي خيوط في نسيج واحد أحكمت صياغته إحكاماً دقيقاً .

ومطران إنما يستمد في ذلك من نموذج القصيدة الغنائية عند الغربيين ، إذ تصل بين الأبيات فيها وحدة عضويه تامة . وليس هذا كل ما جاءه من الاتصال الأدبي والذهنى بالغرب ، فقد شعر مثل أدبائهم وخاصة عند أصحاب الرومانسية منهم بآلام النفس البشرية ، وتغنّى هذه الآلام غناء مليئاً بالحزن والشجى ، وتمثّل ذلك قصيدته « الأسد الباكي » وكذلك قصيدته « في تشيع جنازة » وهى جنازة عاشق انتحر يأساً من عشقه ، كما تمثله قصيدة « الجنين الشهيد » الذى صور فيها حزن فتاة أغواها شاب ثم رماها في الطريق .

وهذا الجانب عند مطران يقوِّح على قارئه بشذى وجداني ينفذ إلى قلبه وأعماقه ، وهو يمد عينَ بصيرته فيه إلى عناصر الطبيعة على نحو ما يصنع شعراء

الغرب ، فإذا هو يحيلها كائنات حية ، تنعكس عليها أحزانه وآلامه ووجهه وعواطفه ونوازع . ومن أروع ما يصور ذلك كله عنده قصيدةُ المساء التي يستهلها بقوله :

داءٌ أَلَمَ فخلتُ فيه شفائى من صَبَوْتِي فتضاعفتْ بُرَحائى  
وهو يذكر لنا في مفتتحها أنه كان مريضاً مرضين : مرض الحب والقلب ،  
ومرض الجسد . وأشار عليه أصدقاؤه أن يعزى نفسه بالذهاب إلى الإسكندرية ،  
وهناك عاوده المرحان ، فبثَّ شكواه ومزج الطبيعة معه في هذه الشكوى ، فإذا  
كل ما فيها صورةٌ من جروحه :

ثاو على صخر أصمٍّ وليت لى قلباً كهذى الصخرة الصمماءِ  
يتأبها موجٌ كوج مكارهى ويفتئها كالسقم فى أعضائى  
والبحرُ خفَّاقُ الجوانب ضائقٌ كمداً كصدري ساعةَ الإسماءِ  
تغشى البريةَ كُدرةً وكأنها صعدتُ إلى عيني من أحشائى  
ويناجى صاحبه في وسط هذه الموم التي تدافعت على نفسه وعلى كل  
ما فى الطبيعة من حوله ، فيقول :

ولقد ذكرْتُكِ والنهارُ مودّعٌ والقلبُ بين مهابةٍ ورجاءِ  
وخواطرى تبدو تجاه نواظرى كَلَمى كدامية السحابِ إزائى  
والدَّمعُ من جفنى يسيل مُشعَّشعاً بسنا الشعاع الغارب المترائى  
والشمسُ فى شفقٍ يسيل نُضبارُهُ فوق العقيق على دُررى سوداءِ  
مرتٌ خلال غمامتين تحدُّراً وتقطَّرتُ كالدَمعة الحمراء  
فكأن آخرَ دمعةٍ للكون قد مُرِجتُ بآخر آدمى لرثائى

وهى قصيدة باهرة ، وبها كل طوابع الحديد عند خليل مطران ، فهى  
تجربة شعورية كاملة ، صبَّ فيها نفسه المليئة بالأوجاع والآلام ، ولم يصبها  
فقط ، بل صبَّ أيضاً عناصر الطبيعة من حوله بعد أن أودعها نفس القروح  
والأوصاب . وتحلُّ الطبيعة في شعر مطران حيزاً واضحاً ، ومن أجمل قصائده  
« وردة ماتت » و « النواة أو زهرة المارغريت » و « بنفسجة فى عُرَّة » و « نرجسة »

و « من غريب إلى عصفورة مغربة » وهو فيها جميعاً يبتكر في المعاني ، فيحلل الأحاسيس ، ويأتى بأخيلة جديدة ، ويطوف بك في خواطر وخلجات إنسانية حزينة .

وليس هذا كل ما جاء به في شعره من تأثيرات غربية ، فقد حاكى الغربيين في اتجاه جديد لم تكن تعرفه العربية ، ولا نقصد اتجاه الشعر التمثيلي الذي جاء به شوقي ، إنما نقصد اتجاهها آخر هو الاتجاه القصصى ، وليس قصص الحيوان الذى نجده عند شوقي ، وإنما القصص الدرامى الذى يتصل بالحياة الإنسانية ، وله فيه طرائف بديعة يستمدّها من الحياة اليومية ، كقصّة « الجنين الشهيد » التى أشرنا إليها ومثلها « الطفلان » وهى قصة طفلة ثرية عشقت طفلاً فقيراً ، وظلت تذكره إلى الممات ، و « فتجان قهوة » وهى قصة ابنة أمير عشقت حارس أبيها . و خلیل مطران يسوق هذه القصص في أسلوب درامى لا عهد للعربية به ، ولا يقف بهذا الأسلوب عند الحوادث اليومية أو الخيالية ، بل يوسعه ويدخل فيه بعض حوادث التاريخ كالحرب بين فرنسا وألمانيا من سنة ١٨٠٦ إلى سنة ١٨٧٠ وهى من بواكير شعره ، فكأن هذا المترج صعبه منذ تيقظت فيه مواهبه . وكتب بعد ذلك قصيدة « مقتل بزرجمهر » و « فتاة الجبل الأسود » و « نيرون » ولا تلفتنا في هذه القصائد النزعة القصصية أو الدرامية وحدها ، بل تلفتنا أيضاً نزعة رمزية فيها ، فقد كتبها ليصور حياة الشعوب العربية المظلومة التى يظلمها المستعمرون وحكامها الجاثرون ، فهو يعرض للطغاة وغدرهم بالشعوب ، ونراه يدعو دعوة حارّة إلى الحرية والكرامة القومية ويستثير الحمية في الأمم العربية من مثل قوله في قصيدة « نيرون » محرّق روما المشهور ، وقد امتدت إلى أكثر من ثلاثمائة بيت :

من يَلْمُ « نَيْرُون » إني لآثمٌ      أمة لو كَهَرَتْهُ أَرْدَتْ كَهَرًا<sup>(١)</sup>  
أمة لو نَاهَضَتْهُ ساعةٌ      لانتهى عنها وشيكاً واثْبَجَرًا<sup>(٢)</sup>

(١) كهرة : انتهرته .

(٢) اثبجر : ارتدع وقرّاجع .

كل قوم خالقو «نيسرونهم» . قيصرٌ قيل له أم قيل كسرى  
ومن هذا الشعر الرمزي قصيدته «شيخ أثينا» وفيها يصف استيلاء الرومان  
على أثينا ، وكأنه يحذر المصريين من مغبة الاحتلال الإنجليزي . ومثلها قصيدته  
«السور الكبير في الصين» وفيها يستثير عزائم المصريين ضد الإنجليز  
المستعمرين في أثناء محاورة طريفة .

وشارك حافظاً وشوق في كثير من الأحداث السياسية والاجتماعية ، وتبع  
شوق ينظم في الآثار المصرية القديمة ، وتعظيم الفراعنة والإشادة بأجدادهم ، ومن  
أجمل قصائده في ذلك قصيدته «في ظل تمثال رمسيس» وهي من بدائعه ،  
وفيها يقول :

تاريخ مصر ورمسيسٌ فريدته عِقدٌ من الدر منظومٌ بعقيان<sup>(١)</sup>  
ولوطنه الأول «لبنان» شعر كثير في دواوينه يدل على شدة تعلقه به ،  
وكان كثيراً ما يزوره ، وأروع قصائده فيه «قلعة بعلبك» وهو يستلها بذكرياته  
السعيدة في الطفولة والشباب ، ثم يصف آثارها الفينيقية وصفاً بارعاً . والحق  
أنه كان شاعراً ممتازاً من شعراء النهضة الذين بثوا في الشعر العربي الحديث روح  
العصر متأثرين بالآداب الغربية مع دعمهم لوحدة القصيدة ومع الاحتفاظ  
الشديد بمقومات شعرنا الأصيلة من الجزالة والقوة والمتانة .

٦ - عبد الرحمن شكرى

١٨٨٦ - ١٩٥٨ م

١

### حياته

في أسرة مغربية الأصل وُلد عبد الرحمن شكرى لأب يسمى محمد شكرى  
عياد ، كان في أيام الثورة العربية يشتغل معاوناً في «الضابطية» بالإسكندرية  
فاتصل برجال هذه الثورة وعلى رأسهم عبدالله نديم ، ولم يلبث أن انضم إليهم ،

(١) فريدته : جوهرة النفيسة . العقيان : الذهب الخالص .

وعمل تحت لوائهم . ولما أخفقت الثورة سُجن مع من سجنوا من الثائرين ، ثم عُنِيَ عنه ، وظل بدون عمل مدة ، ثم عين ضابطاً في معاونة محافظة القتال ببورسعيد ، ومكث في هذه الوظيفة بقية حياته . ورُزِقَ بابنه في هذه البلدة سنة ١٨٨٦ وتصادف أن مات كل أبنائه الذين يكبرونه ، فاهتم به اهتماماً خاصاً ، وعلّق عليه أماناً واسعة . فألحقه أولاً « بالكُتَّاب » ، ثم نقله إلى المدرسة الابتدائية ، فالمدرسة الثانوية ، وتخرج فيها سنة ١٩٠٤ .

وكانت في هذا الألب نزعة أدبية ، ولعل هذه النزعة هي التي عقدت الصلة بينه وبين أديب الثورة العراقية عبد الله نديم ، بل يقال إنه كان من أدباء هذه الثورة . وكان النديم كثيراً ما ينزل عليه ضيفاً بعد صدور العفو عنه ، كما كان ينزل عليه بعض أدباء العصر مثل الشيخ حمزة فتح الله . وكان يصل ابنه بالرجلين ، كما كان يتعجل إيقاظ مواهبه بما يعرض عليه من كتابات العصر ومؤلفاته ، وخاصة كتاب « الوسيلة الأدبية » للشيخ المرصفي . وكان في مكتبته ديوان ابن الفارض وديوان البهاء زهير ، فعكف عبد الرحمن على هذا كله ، ولم تلبث مخايل نبوغه أن تراءت لأستاذه في العربية الشيخ عبد الحكيم ، وهو لا يزال في المدرسة الثانوية ، فكان يشجعه ويُعجِبُ بما يكتب وينظم .

والتحق بمدرسة الحقوق ، ولكنه لم يلبث أن فصل منها بسبب تحريضه الطلاب على الإضراب استجابة لزعماء الحزب الوطني . فترك التشريع ودراسة القانون ، واتجه إلى دراسة الآداب التي كانت تتفق وميوله ، وتحقيقاً لهذه الغاية التحق بمدرسة المعلمين العليا ، وتخرج فيها سنة ١٩٠٩ . وقد التزم فيها الدرس الصارم للأدبين العربي والغربي ، وكان أكثر ما يعجبه من الأدب الأول كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني وديوان الحماسة لأبي تمام ، وديوانى الشريف الرضى ومهيار ، فأقبل يعبُّ منها جميعاً ، أما الأدب الغربي فوجد بغيته منه في كتاب « الذخيرة الذهبية » الذي وُزِعَ عليهم في مدرسة المعلمين ، وهو يضم أروع ما لشعراء الإنجليز من شعر غنائى .

وفي هذه الأثناء كان يكتب في صحيفة الجريدة التي يحررها لطفى السيد

بعضاً ما ينشئه من مقالات ومن أشعار ، وهى الجريدة التى كانت تحمل راية التجديد حينئذ ، وكان يُقبل على الكتابة فيها شبابُ الأدباء من مثل محمد حسين هيكل وطه حسين . ومقالاته فيها تدل على أنه يفهم الشعر فى ضوء آراء النقاد الغربيين ، فهو يكتب عن علاقة الشعر بالفنون ونحو ذلك من موضوعات كانت تُعد حينئذ جديدة بل بدعاً جديداً .

ونراه فى سنة ١٩٠٩ ينشر أول ديوان له ، ويسميه « ضوء الفجر » . ثم يذهب فى بعثة إلى إنجلترا ، ويعود من البعثة سنة ١٩١٢ ويعيّن فى مدرسة رأس التين الثانوية بالإسكندرية . وينشر الجزء الثانى من ديوانه ، ويقدم له العقاد مقدمة رائعة سبق أن تحدثنا عنها فى فصل « الشعر وتطوره » . وتتعاقب أجزاء الديوان التى بلغت سبعة ، وقد ظهر الأخير منها فى سنة ١٩١٩ .

ويتقلب فى وظائف وزارة التربية والتعليم بين النظارة والتفتيش ، ولا نراه يخرج ديواناً بعد هذا التاريخ ، بل يكتب بما ينشره من قصائد ومقالات فى مجلات المقتطف والرسالة والثقافة والهلال ، وفى صحيفتى الأهرام والمقطم . وأحيل إلى المعاش سنة ١٩٤٤ ولكن شعلة النشاط لم تخدم فى نفسه ، فقد ظل يكتب فى هذه الصحف والمجلات ، واختار بورسعيد مسقط رأسه ليضى فيها بقية حياته ، ثم تركها إلى الاسكندرية ، وفيها لبى داعى ربه فى ١٥ من ديسمبر سنة ١٩٥٨ .

## ٢

### شعره

شعر شكرى تعبير واضح عن التقاء العقليّن : المصرى العربى ، والغربى الإنجليزى وغير الإنجليزى ، وقد كان الشعراء قبله ، ونقصد شعراء النهضة ، يتصلون أكثر ما يتصلون بالأدب الفرنسى ، أما هو فأكثر صلته بالأدب الإنجليزى . وأخذ نفسه — منذ أن كان طالباً فى مدرسة المعلمين — بالتعمق فى هذا



الأدب وبالقراءة الواسعة في الأدب العربي . وتصادف أن قرأ مختارات « الذخيرة الذهبية » فرأى فيها نموذجاً جديداً لشعر غنائى يخالف الصورة التقليدية للشعر العربي ، فليس فيه مديح ولا هجاء ، وإنما فيه التعبير الواسع عن العاطفة والتأمل الواسع في آمال البشرية وآلامها وكل مايتصل بالحياة والطبيعة من أفكار وأنغام .

واستقرت هذه الصورة في نفسه ، فلم يعد يعجب بشعرنا التقليدى في أبوابه الكبيرة المعروفة وخاصة باب المديح . وتصادف أن اطلع على كتاب « الأغاني » و « ديوان الحماسة » لأبي تمام فأعجب بما فيهما من غزل وجداني لا تصنع فيه ولا تكلف ، واطلع على ديوانى الشريف الرضى ومهيار ، فوجد فيهما نفس الغزل الطبيعى الذى يشفّ عن قلب صاحبه ، دون أى حجاب كثيف من طباق وجناس وغير ذلك من ضروب البديع .

حينئذ نزعته به نفسه أن يدخل الشعر من هذا الباب ومن الأبواب الواسعة التى فتحها أمامه شعراء كتاب « الذخيرة الذهبية » . وديوانه الأول الذى نشره عقب تخرجه من مدرسة المعلمين وسماه « ضوء الفجر » يصور خير تصوير هذا الاتجاه ، الذى كان يعد ثورة في أوائل القرن .

والديوان يخلو خلواً تاماً من المديح ، وفيه رثاء لزعماء الإصلاح الذين لبوا نداء ربهم ، وهم الشيخ محمد عبده ومصطفى كامل وقاسم أمين ، وهو رثاء من نوع جديد ، يقتصر فيه الشاعر على التفكير في الحياة والموت ، ولا نراه يصور حزن الشعب المصرى كما صوره حافظ مثلاً في رثائه لهؤلاء الأعلام ، فهو مشغول بنفسه وبمخاطره الذاتية .

إنه شاعر وجداني ذاتى بالمعنى الكامل الذى يفهمه الغربيون عن الشاعر الغنائى ، فالشعر نسيج نفسه وليس نسيج الأحداث السياسية والعواطف القومية ، ومن أجل ذلك كان أكثر النغم في الديوان نغم الحب ، وهو حب محروم ، فيه يأس وشجى . ووراء هذا الحب تصوير واسع للنفس البشرية وأحاسيسها إزاء الكون والطبيعة ، وهى أنغام استمدها مما قرأه في الشعر الإنجليزى ، وقد

طُبعت عنده كما طبعت عند أصحاب المترع الرومانسى بالحزن والتشاؤم ، فهى  
تذيع أنات الشاعر ويأسه القاتل ، حتى ليقول فى قصيدة بعنوان « شكوى الزمان » :  
لقد لفظتني رحمةُ الله يافعاً      فصرتُ كأتى فى الثمانين من عمرى .

وفى آخر الديوان قصيدة طويلة من الشعر المرسل الذى يتحرر فيه الشاعر  
من القافية على نمط ما هو معروف عن شكسبير وغيره من شعراء الغرب ، وفيها  
يصور أحزانه ومطامحه إلى حياة أكمل من هذه الحياة .  
ويرُسَل شكرى فى بعثة إلى إنجلترا ، فتتسع معرفته بالأدب الإنجليزى ،  
ولا يقف بقراءاته عند هذا الأدب ، بل يأخذ نفسه منذ هذا التاريخ بقراءة  
آداب الأمم الغربية المختلفة من فرنسية وألمانية وغير فرنسية وألمانية .

ويعود إلى مصر ، فتشدد الصلة بينه وبين شاعرين من طرازه وذوقه فى فهم  
الشعر وما ينبغى أن يكون عليه فى ضوء الأدب الإنجليزى وغيره من الآداب  
الغربية ، وهما إبراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد ، ويؤلفون معاً هذا  
الجيل الجديد الذى ثار على شعرنا القديم كما ثار على شعر شوقي وغيره ممن  
كانوا يضطربون بين التقليد والتجديد .

ويأخذ شكرى فى إخراج دواوينه واحداً تلو الآخر ، وتارة يقدم لما يخرج  
من دواوين ، وتارة يقدم له العقاد مما وصفناه فى غير هذا الموضع . وألف قصة  
سمها قصة الحلاق المجنون ، وفيها ما يدل على تأثره بالآداب الروسية حيثئذ ،  
كما ألف « الاعترافات » وفيها تأثر واضح بما قرأه فى الآداب الفرنسية من  
اعترافات « جان جاك روسو » و « شاتوبريان » وإن لم يجعلها على لسانه فقد  
نسبها إلى شخص رمز إليه بالحرفين م . ن . وهى اعترافات رائعة ، إذ كلها  
تحليلات وتأملات ، وقد وصف فيها الشباب المصرى بأنه « عظيم الأمل ولكنه  
عظيم اليأس ، وكل منهما فى نفسه عميق مثل الأبد » .

وشكرى يمثل هذا الاعتراف يضع فى يدنا مفتاح هذا التشاؤم وهذا الضيق

والتبرم اللذين وَقَّعتْ مدرسته شعرها على أوتارهما ، فقد كان يجمُّ الاحتلال الإنجليزي على صدر وادي النيل ، ولم يكن الشباب المصرى حينئذ مبهجاً ، بل كان حزيناً حزناً شديداً ، إذ كان يعاني أزمة الحياة ، وكان لا يستطيع تحقيق آماله ، بل كان يرتد دائماً عن تحقيقها بائساً يائساً . ومن هنا أصبح قرار النغم عنده قائماً ، فالحياة قائمة من حوله ، ولا يستطيع شاب أن ينال منها غير الضنى والحزن والمرارة .

وهذا هو طابع شعر شكرى فى جميع دواوينه ، وهو طابع حزين لا يستمد فيه من شعر المترع الرومانسى فحسب ، بل يستمد فيه من حقائق بيئته وحقائق حياته وحياة الشباب المصرى من حوله . ولعل ذلك ما جعله يردد الحديث كثيراً عن الموت ، وهو يفتتح الجزء الثالث بقصيدتين عنوانهما على التوالي : « الحب والموت » و « بين الحياة والموت » . ومن قوله فى أولاهما :

وما الدهرُ إلا البحرُ والموتُ عاصفٌ عليه وأعمارُ الأنامِ سَفينُ  
وفى نفس الديوان قصيدة بعنوان « الأزاهير السود » إذ تراءى له كل أزهار الحياة أزهارَ ضنكٍ وشقاء ، ونراه يرثى نفسه فى هذا الديوان بقصيدة عنوانها « شاعرٌ مختصر » وهو يستلها بقوله :

ألقى الموت لم أنبُء بشعرى ولم يعلم سوادُ الناسِ أمرى  
وفى نفسى من الأبدِ اتساعٌ تدور الكائناتُ بها وتجرى

وأكثر أشعاره فى دواوينه من هذا الضرب القائم الحزين ، ونراه يلتقى بظلال حزنه على مشاهد الطبيعة من حوله ، ومن قصائده الرائعة فى ذلك قصيدته فى الجزء الخامس : « إلى الريح » ، وفيها يقول :

يا ريحُ أى زئيرٍ فيكِ يُفزعنى كما يروع زئيرُ الفاتكِ الضَّارى  
يا ريحُ أى أنينٍ حنٍّ سامعه فهل بليتٍ يفقدُ الصَّحْبُ والجار  
يا ريح مالِكٍ بين الخلقِ موحشةً مثل الغريبِ غريبِ الأهلِ والدار  
أم أنتِ تُكلى أصاب الموتِ واحداً تظلّ تبغى يد الأقدارِ بالنار

واستلهم في هذه القصيدة قصيدة « أغنية الريح الغربية » للشاعر الإنجليزي الرومانسي شللى ، ولكنه لم يَسْطُ على معانيه ، بل اهتدى من بعيد على ضيائه إلى هذه الأنغام العربية الشجية . وكان على هذا النحو دائماً يستضيء بالتمازج الغربية ، ولكن لا ينقلها نقلاً في أساليبه العربية ، وإنما يكتفى بالإلهام من بعيد ، ثم يغنى عواطفه وشجونه في شعره . وفي دواوينه أمثلة مختلفة من ذلك ، ومن أوضحها قصيدته « نابليون والساحر المصرى » في الجزء الثانى ، وقد استلهم فيها قصيدة الشاعر ( The Bard ) لتوماس جراى ، وهى كقصيدة « الريح الغربية » من قصائد « الذخيرة الذهبية » .

ودائماً يتردد النغم الحزين في شعره ، وصوّر ذلك في اعترافاته كما قدمنا ، إذ قال عن الشباب المصرى إنه يتقاذفه الأمل واليأس ، ولكن اليأس كان أشد عنفاً به ، إذ ينفذ إلينا من أكثر قصائده .

وطبيعى أن يدفعه تفكيره في الحياة ويؤسها إلى تفكير واسع في عالم الكون والغيب وأحواله ، وناموس الحياة وجودها المطلق وحقائقها الكلية . وكل ذلك يترأى أمامه كأنه بحر بغير ضفاف ، ومن خير ما يصور ذلك قصيدته في الجزء الخامس : « إلى المجهول » وهو يفتتحها بقوله :

يحوطنى منك بحرٌ لست أعرفه	ومَهْمَه لست أدرى ما أقاصيه
أقضى حياتى بنفسٍ لست أعرفها	وحول الكون لم تُدرَك مجاله
يا ليت لى نظرةً للغيب تُسعدنى	لعل فيه ضياء الحق بيديه
كأن روحى عودٌ أنت تحكمه	فابْسُطْ يديك وأطلق من أغانيه

ووقفه شكرى أمام الكون وأسراره لا تنتهى به إلى شك ولا إلى قطع جبل الرجاء في معرفة حقائق الوجود وروحه الخالدة . وقلبه من هذه الناحية كان عامراً بالإيمان ، وتصور ذلك أوضح تصوير قصائد مختلفة مثل : « في عرفات » و« غظة الهجرة » و« بارحة الله التى عمت الورى » ، وقصيدته في الجزء الرابع : « صوت الله » وهو يستلهم بقوله :

أُنصِتْ في الإنصات نجوى النفوسُ      فَإِنَّ صَوْتَ الله دَانَ كَلِمُ

ويقول في الجزء الخامس من قصيدته : « قوة الفكر » :

الفكرُ نور الله في الوجودِ      فعمره كخلُده المديدِ

وله في الجزء السابع قصيدة بعنوان « الملك الثائر » صور فيها ملكاً ثار على ربه لما تمتلئ به الأرض من شرور ، ونزل إلى الأرض يحاول الإصلاح ، فهبَّ في وجهه العصاة والثقات ، وأراد الصعود ثانية إلى الملأ الأعلى ، فأغلقت أبواب السماء في وجهه عقاباً على ثورته وعصيانه لربه . وقد زعم بعض النقاد أن قصيدته « حلم البعث » في الجزء الثالث تصور تمرداً على الإيمان بالله واليوم الآخر ، وهي ليست أكثر من سخرية بالناس وشرورهم التي لا تفارقهم حتى بعد موتهم .

وله منظومتان في « أبي الهول » و « هرم خوفو » ولكنه لا يذهب بشعره فيهما مذهب شوقي في فرعونياته فهو لا يعنيه الإشادة بمجد الآباء بقدر ما تعنيه نفسه وخواطره في الكون والحياة . وربما كانت قصيدته في الجزء الخامس : « العبد الروماني » رمزاً لحكام الشعب الطغاة ، فقد قَتَلَ العبد في القصيدة سيده الطاغية ، وتغنى بالحرية قائلاً :

رضينا بنيرون فكنتا بناره      جديرين، إن الأتقياء حُطام  
وربما كانت هذه القصيدة هي التي ألهمت خليل مطران قصيدته في « نيرون » . وله في الجزء السابع قصيدة تسمى « هز الأنوف » وفيها صور ملكاً جائراً حكم شعبه حكماً ظالماً ، فأمر كل فرد فيه أن يهز أنفه صباح مساء ، وأخيراً ثار عليه أحد أبناء شعبه قائلاً :

إذا نحن طامنًا لكل صغيرةٍ      فلا بد يوماً أن تساغ الكبائرُ

وعلى هذا النحو كان شعر شكري شعراً جديداً ، بل كان حدثاً جديداً في شعرنا المصري الحديث ، إلا أن الجمهور لم يقبل عليه لسبيين : أما أولهما

فيرجع إلى أنه لم يكن قد بلغ من النضج العقلي ما يمكنه من تذوق هذا اللون الجديد من الشعر ، وأما ثانيهما فيرجع إلى شكرى نفسه ، لأنه لم يستطع أن يوازن بين جديده وبين الصياغة القديمة كما وازن شعراء النهضة .

ومع ذلك فله — مع العقاد والمازنى — فضل هذه المحاولة الجديدة التى أخرجت شعرا من دوائر التقليد القديمة ، وجعلته يطوف فى مجالات أرحب وأوسع ، من العواطف الإنسانية العامة والتأمل فى الكون والحياة البشرية تأمل فيه شره عقلى شديد إلى التفكير فى كل فكر والإحساس بكل إحساس .

## ٧ - عباس محمود العقاد

١٨٨٩ - ١٩٦٤ م

١

### حياته وآثاره

وُلد عباس محمود العقاد بأسوان فى سنة ١٨٨٩ الأسرة المصرية متوسطة ، وقد أخذ يختلف — منذ نشأته الأولى — إلى «الكتاب» ، ثم إلى المدرسة الابتدائية ، وتخرج فيها سنة ١٩٠٣ ، وكان يلفت معلميه بذكائه ومواهبه الأدبية .

وكانه رأى أن يختصر الطريق ، فرحل عن بلده وهو فى السادسة عشرة من عمره ، ولم يكمل دراسته فى المدارس والمعاهد الرسمية ، بل أخذ يكملها بنفسه معتمداً على ذهنه الخصب ، والتحق ببعض الوظائف الحكومية ، ثم تركها إلى القاهرة وعمل بالصحافة .

ولا نكاد نمضى فى الحلقة الثانية من هذا القرن حتى نجده فى المدرسة الإعدادية يعلم بها التلاميذ مع صديقه إبراهيم عبد القادر المازنى ، وارتبط بهذه الصداقة عبد الرحمن شكرى ، وبذلك تألف هذا الجيل الذى كان يفهم الشعر على طريقة جديدة فى ضوء ما يقرأ من الأدب الإنجليزى ، بل الآداب الغربية المختلفة .

ويخرج شكرى الجزء الثانى من ديوانه سنة ١٩١٣ فيقدم له العقاد كما يقدم لديوان

المازنى الذى أخرجه فى سنة ١٩١٤ ، وتم لمصر على أيدى هذا الجيل دورة جديدة فى شعرها . وقد أخذ المازنى والعقاد يكتبان فى النموذج الجديد ويهاجمان النموذج القائم عند حافظ وشوقى . وتصدى المازنى لحافظ فى مجلة عكاظ سنة ١٩١٤ وتصدى العقاد لشوقى فى كتاب « الديوان » سنة ١٩٢١ .

وأخرج العقاد أول ديوان من دواوينه سنة ١٩١٦ ، وتعاقبت دواوينه حتى بلغت أربعة ، وطُبعت فى سنة ١٩٢٨ مجموعة باسم « ديوان العقاد » . ولا تضع الحرب الأولى أوزارها حتى نجد المازنى والعقاد جميعاً يتركان التعليم إلى الصحافة ، ويتعرف العقاد على سعد زغلول ، ويصبح كاتب حزب الوفد ولسانه فى الجمهور .

وكان يكتب فى جريدة البلاغ الوفدية ، فنهض فيها بالمقالة السياسية ، مقتبساً كثيراً من آراء المفكرين والفلاسفة الغربيين ، وخاصة فى مجال الحرية وحقوق الشعب السياسية . وقاد فى هذه المقالة معارك مع كتّاب الأحزاب الأخرى مثل هيكل كاتب الأحرار الدستوريين ، وهى معارك ارتقت بنف الهجاء العربى القديم ، فلم يعد هجاء شخصياً ، بل أصبح هجاء حزبياً يستمد من المبادئ العامة ومن فكر راق نشيط .

وفى هذه الفترة أى فى العشرة الثالثة من هذا القرن رأى العقاد وهيكلاً وطه حسين والمازنى أن ينقلوا إلى قرائهم مباحث الأدب والنقد الغربية ويشفعوها بنظرات تحليلية فى المفكرين الغربيين . وكان ذلك سبباً فى ظهور ملاحق أدبية للصحف اليومية ، فأخرج هيكل السياسة الأسبوعية وأخرج العقاد أو أخرجت جريدة البلاغ الوفدية مجلة البلاغ الأسبوعية ، ونتج عن ذلك نهضة أدبية واسعة . وأخذ هؤلاء الكتاب يجمعون مقالاتهم الممتازة فى كتب وينشرونها ، فنشر العقاد غير كتاب مثل : « مراجعات فى الآداب والفنون » و « مطالعات فى الكتب والحياة » و « الفصول » وهى تصور هذا الجهد العقلى الحصب الذى اضطلع به فى حياته الأدبية ، فقد نقل إلينا كثيراً من الأفكار الأوروبية التى لم تكن تعرفها العربية ، وسلط عليها من شخصيته ما طبعها بطابعه الخاص .

وفي أثناء حكم صدقي ( ١٩٣٠ - ١٩٣٤ ) دخلت مصر في ظلال عهد استبدادى ألغى فيه الدستور والحياة النيابية ، فثارت نائرة كُتّاب الأحزاب وعلى رأسهم العقاد ، فكتب كتابه « الحكم المطلق في القرن العشرين » وهو أغنية بارعة في الديمقراطية وصلاحياتها للأمم الشرقية . وتناول في بعض مقالاته الملك الطاغية فؤادا ، وقدّم بسببها إلى المحاكمة ، وحُكِّم عليه بالسجن تسعة أشهر . وقد وصف حياته في السجن بكتابه « عالم السجون والقيود » . وبعد خروجه من السجن نشر ديوانه « وحى الأريعين » كما نشر بحثاً له في « شعراء مصر وبيئاتهم في الجليل الماضي » ونشر أيضاً بحثاً في ابن الرومي كما نشر قصته « سارة » وديوانه « هدية الكروان » غير مقالاته المختلفة في المقتطف والهلل .

وتولت الأحداث فانشق النقراشي وأحمد ماهر على حزب الوفد ، فانضم إليهما ، وظل يكتب في جريدة الأساس حتى امتنعت عن الظهور . وعُيِّن عضواً في مجلس الشيوخ وفي مجمع اللغة العربية . ووالى نشاطه فأخرج دواوينه عابرسبيل » و « أعاصير مغرب » و « بعد الأعاصير » .

واتجه إلى كتابة التراجم والسير فكتب في « محمد » و « المسيح » عليهما السلام وفي أبي بكر الصديق وعمر وعلي ، كما كتب في مجالات كثيرة ، فتارة يكتب عن الفلاسفة الغربيين والفلاسفة الإسلاميين وتارة يكتب في موضوعات عامة مثل « عقائد المفكرين في القرن العشرين » . ومن طريف كتبه « الله » وله أيضاً « إبليس » و « أبو نواس » . وبلغ ما كتبه نحو ستين مؤلفاً كلها تمتاز بجوية التفكير .

وعباس العقاد بدون ريب علم من أعلام نثرنا الحديث ، وقد ظفر نثرنا عنده ببراعة فائقة على أداء المعاني في لفظ جزل رصين ، فيه قوة ومثانة ، وفيه دقة تشعرك بسيطرة صاحبها على المادة اللغوية ، فهو يعرف كيف يصوغ كلمه وكيف يلائم بينها ملائمة ، يجد فيها قارئه اللذة والمتعة .

والعقاد يمتاز بهذا الأسلوب الرصين منذ أخذ يكتب مقالاته في أوائل هذا القرن ، وهو أسلوب يدل على ما وراءه من ثقافة عميقة بأدبنا العربية ، استطاع



أن يشتق لنفسه خلال التعمق فيها صياغته البديعة ، التي لا ينبو فيها لفظ ، بل تجرى الألفاظ في نسق محكم مطرد .

ولم يتمثل الآداب العربية وحدها ، فقد تمثل أيضا الآداب الغربية تمثلا دقيقا ، نفذ من خلاله إلى ثراء عريض في معانيه ، وهو ثراء لا يستمد فيه من الغرب فحسب ، بل يطبعه بملكاته ، فإذا هوله وإذا هو من صنعه ، صُنِعَ عقله المشتعل الذي يستقلُّ — رغم محصوله الواسع من الثقافات — بتفكيره وإلحاحه في هذا التفكير إلحاحا يستحدث في تضاعيفه كثيرا من الخواطر والآراء .

واقراءه في كل ما يكتب فيه من سياسة وأدب وفلسفة ونقد واجتماع وتحليل للشخصيات فسيروعك عقله الخصب ، الذي لا يزال يلح على الفكرة بتوليداته واستنباطاته ، حتى تتحول من بذرة صغيرة محدودة إلى شجرة باسقة الظلال . وحقا قد نجد عنده أحيانا ضربا من الصعوبة ، ولكنها ليست الصعوبة التي تنشأ من الغموض في أفكاره ، وإنما الصعوبة التي تنشأ من العمق فيها ، فإذا تعمقت معه أصبت لذة لعقلك وشعورك معا .

فنثره في بعض جوانبه يحتاج منك إلى التمهّل والروية ، وهما لا يضيعان عبثا ، بل تجد فيهما متعة حقا ، وهي متعة لا تأتي فقط من طرافة تفكيره وعمقه البعيد ، وإنما تأتي أيضا مما يشفع به كتاباته من منطق حاد ، يأخذ بزمام قارئه ، فلا يستطيع منه إفلاتا ، بل يذعن ويخضع لأدلته الصارمة . ومن ثمّ كان إذا ناضل في أي رأى سرعان ما ينتصر ، بفضل براهينه وأسلحته المنطقية وملاءمته بين هذه البراهين والأسلحة ملاءمة دقيقة إلى أبعد حدود الدقة .

ومن أهم ما يميزه مواقفه الثابتة في الحياة وفي الآراء الأدبية ، فهو يقف دائما عند رأيه ويثبت ثباتا ، كأنه حصن من حصونه ، يعيش فيه ، ويعيش له ، ويلدود عنه ذباد العربي الأصيل عن عرضه . ويروعك عنده دائما أنه يؤمن بوطنه وعروبته وأنه يشعر في أعماقه بأنه يستمد حياته من حياة أمته ، فهي دائما نصب عينه لا تغيب ، بل هي دائما النبع الروحي لأحاسيسه ومشاعره ، بكل ما تواجهه من أحداث : سياسية وكل ما تزُهي به من أمجاد ماضية . وقد نال في سنة ١٩٦٠ جائزة الدولة التقديرية في الآداب تنويهاً بأعماله الأدبية .

## شعره

يتضح مما قدمنا من حياة العقاد أن عناصر كثيرة تسهم في تكوين شعره وشخصيته الأدبية ، فهو مصرى ، يستشعر أمجاد المصريين في ضميره وقلبه ، وهو عربى ، وقد توفر على قراءة الأمهات العربية في النثر والشعر والفلسفة والتصوف . وهو غربي التفكير ، تزود من آداب الغرب بكل ما استطاع من غذاء عقلى ، فهو مع إغفاله في قراءة الأدب الإنجليزي يتوغل في قراءة الآداب الغربية المختلفة عن طريق اللغة الإنجليزية التى يتقنها ، كما يتوغل في قراءة الآثار النقدية .

وعرفنا أنه لم يكمل دراسته العالية ، ولكنه عوضها بأستاذ صارم من نفسه ، دفعه إلى تعهد عقله بالقراءة والتثقيف وشحذ مواهبه بالإدمان الطويل على النظر في آثار الشعراء المختلفين . ونراه في مطالع شبابه يقود مع شكرى والمازنى معارك التجديد في شعرنا . ومن الغريب أنهما خرجا من الميدان مع الحرب العالمية الأولى ، أما هو فثبت فيه إلى اليوم ، وكأنه يقوم عنده على دعائم ثابتة . وليست هذه الدعائم إلا روحه القوية التى تؤمن دائماً بمثل أعلى ، ثم تسعى إلى تحقيقه في جهاد متواصل لا يعرف التواني ولا الفتور .

ونحن نلقاه في ديوانه الأول المؤلف من أربعة أجزاء كما نلقاه في ديوانه الأخير « بعد الأعاصير » بنفس الشخصية . ومن يطلع على ديوانه الأول يستطيع أن يلاحظ فيه قصيدة نونية نظمها على نمط قصيدة لابن الرومى وأخرى نظمها خمرية على نمط ابن الفارض ، ولكن النمط الأول هو الذى كان يتفق مع روح جماعته الأدبية المتشائمة . ولعل ذلك ما جعله يخص ابن الرومى بكتاب ، فقد شُغف به منذ فجر حياته الشعرية ، لأنه وجد عنده نفس الأنغام التى كانت تعجب بها مدرسته ، أنغام الحزن والشكوى من الدهر والناس .

وليس معنى ذلك أن العقاد كان يعنى بمعارضة ابن الرومى والصب في قوالبه

على مثال ما عني شوقي بمعارضة البحترى مثلاً . فالعقاد يستقل في شعره وقوالبه عن ابن الرومي وغيره على نحو ما يستقل خليل مطران عن شعراء العرب ، فهو مثله يستوعب الصياغة القديمة ، ولكنه لا يقف فيها ولا يتحول إلى قوالها يصب فيها أو يسكب ما في نفسه ، فحسبه أن يتمثلها ، ثم تصبح ملكاً له يستخدمها كما تشاء ملكته الفنية دون أن يظهر عنده اتباع أو تقليد واضح إلا في القليل النادر . وهو من هذه الناحية يعني بأسلوبه عناية واسعة ، وهي عناية تقوم على الجزالة والمتانة واستخدام اللفظ الفصيح ، بل لا بأس أحياناً من استخدام اللفظ الغريب ، ولعل ذلك ما جعله يكثر في هوامش ديوانه الأول من شرح الكلمات ، ولكنها غرابة في حدود ضيقة ، إذ يغلب على أساليبه الوضوح ، كما تغلب عليها المرونة . ويدخل في هذا الاتجاه محافظته على الأوزان العروضية القديمة ، فهو ليس ممن يرون التجديد في الأوزان ولا ممن ينزعون إلى استخدام الموشحات الأندلسية وإن كان يستخدم الشعر الدوري كثيراً ، لكنه على كل حال شكل قديم . وكأنما كان يرى التجديد في المعاني دون الألفاظ والعروض ، وهذا ما يجعل لشعره الجديد إطاره المستقل ، وهو إطار لا يخرج على الأوضاع القديمة ، بل يستغلها ويوسع في جنباتها لتحتمل تجربته الحديثة . ومن غير شك هو من هذا الجانب يختلف عن شكري الذي حاول التحلل أحياناً من القوافي القديمة ، كما حاول التحلل أحياناً من اللغة الجزلة الفصيحة . وهو يختلف عنه من ناحية ثانية فإنه لا يبلغ مبلغه من البؤس والتشاؤم والحزن العميق ، بل تتألق أمام عينيه في ظلمات يأسه الآمال ، فهو حزين ، ولكنه طامح ، وهو طموح ينتهي عنده إلى تمرد على الحياة ، وسخرية مرة بها وبالناس ، بل هو طموح ينتهي عنده في كثير من الأحوال إلى فرح بالحياة وما فيها من متع ونعيم .

ومن أهم ما يميزه استيعابه للفكر الغربي ، وهو يعلنه منذ ديوانه الأول ولا يخفيه ، فقصيدته الرابعة فيه معربة عن شكسبير وعنوانها « فينوس على جثة أدونيس » ونمضي في الديوان فنجد أنه يترجم له قطعة من مسرحية « روميو وجولييت » كما نجد أنه يترجم قطعة عن الشاعر الإنجليزي كوبر بعنوان « الورد » ويترجم عن بوب قطعة بعنوان « القدر » .

وهذه القطع المترجمة ليست أكثر من رموز إلى ثقافته بالآداب الغربية ،  
وهي ثقافة تتعمقه ، ومع ذلك استطاع أن يتحرر منها كما تحرر من ثقافته  
العربية ليجد نفسه وشخصيته وروحه المصرية الجديدة . وهي روح تبرز عنده  
— كما يمثلها ديوانه — في اتجاهين ، أما أولهما فالوقوف بآثار الفراعنة وإشادته  
بمحضارتنا القديمة ، ومن خير ما يصور ذلك قصيدته « أنس الوجود » و « تمثال  
رمسيس » . وأما ثانيهما فوصف عواطفنا السياسية والوطنية ، وأروع ما يصور  
ذلك قصيدته « يوم المعاد » التي نظمها بعد رجوع سعد زغلول من منفاه ،  
وفيها يقول :

ما يبتغى الشعبُ لا يدفعه مقتدرٌ      من الطغاة ولا يمنعهُ مغتصبُ  
فاطلب تصييكَ شعبَ النيلِ واسمُ لهُ      وانظر بعينيك ماذا يفعل الدَّأبُ  
ما بين أن تطلبوا المجد المعدَّ لكم      وأن تنالوه إلا العزمُ والطلبُ

وهو في الاتجاهين جميعاً يختلف عن زميله شكوى الذى لم يكن يعنى  
بالتغنى بأجدادنا القديمة وعواطفنا الوطنية إلا نادراً ، إنما كان يعنى قبل كل شيء بنفسه  
وخواطره الذاتية .

وما يمتاز به العقاد أيضاً في ديوانه الأول أن الوحدة العضوية للقصيدة  
تتكامل عنده ، فلم تعد أنغامها تتبدد بين موضوعات مختلفة ، بل أحكم  
التآلف بينها ، بحيث أصبح للبيت في القصيدة مكانه الذى لا يعدوه ،  
فهو جزء من كل ، أو هو عضو من جسد واحد ، ومن الصعب أن ينقل  
إلى غير مكانه أو يترع من موضعه .

وليس هذا وحده ما يمتاز به العقاد في تجربة المدرسة الجديدة ، فقد نمت بناء  
القصيدة العام تسعفه في ذلك ثقافته الواسعة بالآداب الغربية ، ولنا نقصد البناء  
اللفظي ، وإنما نقصد البناء المعنوي ، وما يزر به شعره من تأملات وتوليدات عقلية  
يرسلها على كل ما حوله خاضعا للمنطق خضوعاً شديداً .

وأهم الموضوعات التي تستنفد شعره في ديوانه الأول بأجزائه الأربعة الحب

والطبيعة ، أما الحب فنراه يعبر فيه تعبيراً دقيقاً عن المشاعر والإحساسات الدفينة ،  
ومن خير قصائده فيه « نفثة » التى يستهلها بقوله :  
ظَمَانُ ظَمَانُ لَا صَوْبُ الْغَمَامِ وَلَا عَذْبُ الْمَدَامِ وَلَا الْأَنْدَاءُ تَرْوِينِي  
وقصيدته التى نظمها فى قطعتين بعنوانين متواليين « مولد الحب ، وموت  
الحب » وفيها قارن بين مولد الحب ونهايته السريعة مقارنة طريفة .

وتحتل الطبيعة الصامته والمتحركة حيزاً واسعاً فى الديوان ، وقد خصَّ النبل  
بقصائد كثيرة لعل أهمها « على النيل » . ووقف كثيراً عند الليل ، وله قصيدة  
بديعة فى الصحراء وقصائد مختلفة فى البحر ، ويحرك القمر بهائه فيه كثيراً من  
العواطف الحية . ونراه يولج بتصوير فصول السنة ، كما يولج بعالم الزهور وخاصة  
بالوردة . ويقف طويلاً أمام عالم الطير تملؤه الرحمة كما يملؤه العطف  
والشفقة . وهو فى كل ذلك يخلق بأفكاره فى مدى بعيد من الحس والشعور والتأمل  
العقلى الواسع . ولا يخلو شعره من الفكاهة على نحو ما فى قصيدته « ثقيل »  
كما لا يخلو من الأفكار الفلسفية الدقيقة على نحو ما نرى فى قصيدته « الدنيا  
الميتة » و « الموسيقى » .

وهذه الأنغام التى نستقبلها من ديوانه الأول المكوّن من أربعة أجزاء هى  
نفس الأنغام التى نستقبلها بعد ذلك فى دواوينه التى أخرجها من بعده ، أو هى  
على الأقل أغلب تلك الأنغام . فقد أخرج ديواناً سماه « وحى الأربعين » وأكثره  
تأملات فى الحياة وخواطر فى الحب والطبيعة . وتلاه بديوان سماه « هدية الكروان »  
نظم فيه كثيراً من القصائد فى هذا الطائر المصرى الذى يملأ ليالى الوادى بأناشيده  
العذبة وترتيلاته الشجية ، وأمّ هذه القصائد قصيدته :

هل يسمعون سوى صدّى الكروانِ      صوتاً يُرْفَرِفُ فى الهزيع الثانى

وهى من قصائد ديوانه الأول ، جعلها فاتحة قصائده فى هذا الديوان والنبح  
الذى يستمد منه أنغامه وألحانه فيه . ولا نشك فى أنه يستلهم فى هذه القصيدة

وذلك الديوان قصيدة شلى الشاعر الإنجليزي « إلى قبرة » وهى من روائع هذا الشاعر وبدائعها ، وفيها يشبه القبرة بالفرح الجرد . وليس معنى ذلك أن العقاد يقتبس من شلى أو ينقل ، فهو يلهمه ويوحى إليه ، أما بعد ذلك فعانيه فى قصائده له . وقد نحس نفس الإحساس إزاء كثير من قصائده بدواوينه المختلفة فى الطبيعة والحب ، ففيها جميعاً أثر قراءته فى الآداب الغربية ، ولكنها مطبوعة بشخصيته ، وتستمد من أفكاره وأحاسيسه ما يجعلها مصرية عربية صميمة .

ورأى فى الغرب متزعا نما بعد الحرب العالمية الأولى ، إذ انصرف بعض الشعراء عن الحب والطبيعة والميثولوجيا القديمة إلى حياتهم الحاضرة ، وحولوا كل ما فيها مما يُعَدُّ يومياً عادياً أو تافهاً إلى شعر لا يقل عن شعر الحب والطبيعة جمالاً وجلالاً . وفى داخل هذا الاتجاه أصدر ديوانه « عابر سبيل » وفيه نراه يأخذ بعض الموضوعات اليومية ويفيض عليها من تأملاته العقلية والنفسية ، على نحو ما نرى فى قصيدته « كواء الثياب ليلة الأحد » وهو يستلها بقوله :

لا تَمْ ، لا تَمْ ، لا تَمْ لِمَنْ سَاهِرُونَ

ومن قصائده فى هذا اللون الجديد التى تؤثر فى قارئها حقاً قصيدة « صورة الحى فى الأذن » و « نداء الباعة قبل انصرافهم فى الساعة الثامنة » . ونجد بجانب هذه القصائد متفرقات لعل أروعها قصيدته التى حيا فيها « دار العمال » ونعى ظلم الأغنياء لهم بينما ينعمون بعرق جبينهم وجهد أيديهم .

وأخرج فى الحرب العالمية الثانية ديوانه « أعاصير مغرب » وسماه هذا الاسم إشارة إلى ظهوره وعالم الدنيا مضطرب بأعاصير الحرب وعالم نفسه مضطرب بأعاصير مختلفة من حب وغير حب . وهو موزع فيه بين العالمين ، وفيه كثير من الرثاء وشعر المناسبات ولعل أروع قصائده فيه قصيدته فى المذيع أو كما سماه « صدّاح الأثير » وهو يفتتحها بقوله :

مسلاً الآفاق صدّاحُ الأثيرِ لا فضاء اليوم ، بل صوتٌ ونورٌ

وأخر دواوينه « بعد الأعاصير » وأكثره مراثٍ ومناسبات ، وضمنه مراثية ومقالة بديعة فى صديقه المازنى .

وهذا هو العقاد عالم كبير من عوالم شعرنا الحديث ، وربما كان أكثر شعرائنا أصالة في تجديده ، لأنه تجديد يقوم على امتيعاب الآداب الغربية والعربية جميعا واستخلاص صورة جديدة للشاعر ، فيها روحه وقومه وشخصيته . وكل ما يمكن أن يلاحظ عليه أنه يسرف أحيانا في توليداته العقلية ، حتى يصبح أسلوب شعره قريبا من الأسلوب النثرى ، لكثرة ما فيه من منطق ووضوح .

## ٨- أحمد زكى أبو شادى

١٨٩٢ - ١٩٥٥ م

١

### حياته

وُلد أحمد زكى أبو شادى فى ٩ من فبراير سنة ١٨٩٢ بحى عابدين فى القاهرة لأب، كان محاميا وخطيبا مفوها ، اشتهر بمواقفه الوطنية ، هو محمد أبو شادى ، ولأم كانت تنظم الشعر وتشدوه هى أمينة أخت الشاعر مصطفى نجيب . فالحو الذى نشأ فيه كان جوا أدبيا . وقد اختلف على شاكلة لداته إلى المدارس الابتدائية فالثانوية ، وتفتحت فيه مبكرة مواهبه الأدبية والشعرية ، إذ لا نصل معه إلى سن السادسة عشرة حتى نجده ينشر طائفة من شعره ونثره بعنوان : « قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع » ولا يلبث أن يلحقها فى العام التالى بقطرة ثانية ، ويتبعهما بقطرتين أخريين من النثر والنظم .

وتتضح فى هذه الكتب جميعا ثقافته المتنوعة بالآداب العربية والغربية وإحساسه بمشاكل قومه السياسية والاجتماعية ومشاكل الشعر العربى فى المادة والشكل والمضمون . ونراه معجبا بخليل مطران وبآراء « برادلى » أستاذ الشعر حينذاك فى جامعة أوكسفورد ، ويترجم بعض أشعار غربية ، ويعرض لبعض الرسامين . وكأنه يضع تحت أيدينا المؤثرات التى ستظل تؤثر فى روحه وفى شاعريته .

وفي أبريل من سنة ١٩١٢ أرسله أبوه إلى إنجلترا ليدرس الطب ، وأتم هذه الدراسة في ديسمبر من سنة ١٩١٥ وظفر بجائزة « وب » في علم « البكتريولوجيا » أو علم الجراثيم . وظل هناك يشتغل بهذا العلم نحو سبع سنوات ، وفي أثناء ذلك تيقظ اهتمامه بتربية النحل ، وأسّس جمعية له ، وأسّس بجانب الجمعية مجلة عالم النحل « Bee-world » . وعنى بالتصوير كما عنى بالشعر ، وكأنه كان هناك خلية نحل دويا ونشاطا . وقد أخذ يعمق معرفته بالأدب الإنجليزي وغيره من الآداب الغربية ، وخاصة الترجمة الرومانسية التي كان قد أعجب بظلالها عند خليل مطران ، فعكف على شللي وكيثس وأضرابهما من شعراء الوجدان الفردي . وأتقن الإنجليزية بحيث أخذ ينظم بها ، غير أنه لم ينس وطنه وقومه ، فكان يرسل بمقالاته وأشعاره إلى الصحف المصرية . وأنشأ جمعية آداب اللغة العربية ، وأخذ يجمع أبناء وطنه حوله في النادي المصري بلندن ، ويتحدث معهم في شئون بلاده ، وتنهت له الشرطة هناك ، فضيقت عليه تضيقا جعله يؤثر العودة إلى وطنه ومعه زوجته الإنجليزية في ديسمبر سنة ١٩٢٢ .

عاد أبو شادي إلى مصر بنشاطه الجلم ، فلم يمض عليه شهران حتى أنشأ « نادي النحل المصري » الذي حيّاه شوقي بقصيدته المعروفة « مملكة النحل » . وفي أبريل من سنة ١٩٢٣ تولى إدارة قسم « البكتريولوجيا » في معهد الصحة بالقاهرة . ودار العام فنقل إلى السويس ثم إلى بورسعيد فالإسكندرية ولم يمكث طويلا خارج القاهرة فقد عاد إليها في سنة ١٩٢٨ . وكان في كل مكان يحل فيه يؤسس الجمعيات كجمعية رابطة مملكة النحل « والاتحاد المصري لتربية الدجاج » وجمعية الصناعات الزراعية « والجمعية البكتريولوجية المصرية » . وبجانب هذه الجمعيات كان ينشئ المجالات التي تخدم أهدافها مثل « مملكة النحل » و « الدجاج » و « الصناعات الزراعية » .

وكان في أوقات فراغه يقبل على نظم الشعر في سرعة شديدة ، فكثرت إنتاجه الشعري كثرة مفرطة ، وما نصل إلى سنة ١٩٣٢ حتى نراه يؤلف جماعة أهولو التي تحدثنا عنها في غير هذا الموضع ، والتي ظلت قائمة إلى سنة ١٩٣٥ وكان لها



أثر كبير في نهضتنا الشعرية حينئذ ، إذ أسس باسمها مجلة فُتحت صدرها للشباب وغذتهم بآداب الغرب وآراء نقاده في الشعر والشعراء . وكانت مصر في هذه الأثناء تجتاز محنتها بصدق ، إذ كان يحكمها بالحديد والنار تسنده حراب الإنجليز الغاشمين ، فانطوى شعراؤنا على أنفسهم متغنين بشعر رومانسي حزين . ويظهر أن كوارث مالية حَقَّتْ بأبي شادي ، فأرْبَاه في بعض أشعاره يفرع إلى صدق الجائر ومليكه الطاغية . وهي سقطة يشفع فيها لأبي شادي شعره الوطني الكثير الذي ناصر فيه أحرارنا وزعماءنا الشعبيين منذ مصطفى كامل . ونُضِيَ مع أبي شادي إلى سنة ١٩٣٥ فتنفّضُ جمعية أبولو وتحتجب مجلّتها ، وقد أخرج من بعدها مجلّتي « الإمام » و « أدبي » ولم يكتب النجاح لهما . ويظل في القاهرة إلى أن تنشأ جامعة الإسكندرية ، فيختار أستاذًا « للبكتريولوجيا » بها . وتتوفّى زوجته ، وكأنه ضاق ذرعا بالحياة بعدها في موطنه فيرحل في سنة ١٩٤٦ إلى أمريكا . وهناك عاوده نشاطه ، فاشترك في الأندية الأدبية وحرر جريدة « الهدى » العربية ، وعمل في « صوت أمريكا » وأسس « جماعة منيرفا » على غرار جماعة أبولو ، ونشر ديوانه « من السماء » . وما وافاه القدر سنة ١٩٥٥ حتى كان قد أعد للطبع أربعة دواوين ، هي : « من أناشيد الحياة » ، « النوروز الحر » و « الإنسان الجديد » و « إيزيس » .

وحياة أبي شادي على هذا النحو مكتظة بالنشاط ، فقد أسس كما رأينا جمعيات ومجلات مختلفة ، وكتب مقالات أدبية وعلمية كثيرة ، بالإضافة إلى ما كان يذيعه من محاضرات في أجوائنا الأدبية وأحاديث في « صوت أمريكا » . وقد نقل إلى العربية من الإنجليزية غير قصيدة ومقطوعة ، كما نقل رباعيات عمر الخيام وحافظ الشيرازي . ومن مصنفاته العلمية : « تربية النحل » و « أوليات النحالة » و « الطبيب والمعمل » و « إنهاض تربية النحل في مصر » و « مملكة اللدجاج » و « مملكة العذارى في النحل وتربيته » . ونُشر له بعد وفاته ثلاثة كتب ، هي : « دراسات إسلامية » و « دراسات أدبية » و « شعراء العرب المعاصرون » .

## شعره

لعل عصرنا لم يعرف شاعرا كثر إنتاجه الشعري على نحو ما عرف ذلك عند أبي شادى ، إذ كان الشعر يتدفق على لسانه منذ نشأته تدفقا . وأتاحت له ثقافته الواسعة بالآداب الغربية أن يطلع على أنواع الشعر هناك من قصصية وغنائية وتمثيلية وعلى مذاهبه من واقعية ورومانسية ورمزية . ومن ثم مضى يتأثر فى شعره بكل هذه الأنواع والمذاهب ، وإن كنا نلاحظ غلبة المذهب الرومانسى عليه ، وقد اجتمعت ظروف كثيرة دفعته إلى المعيشة الفنية فيه دفعا ، إذ اتصل مبكرا بأكبر من تأثروا من شعرائنا بهذا المذهب فى مطالع القرن ، ونقصد خليل مطران الذى يسميه فى غير قصيدة أستاذه ، وهام فى حدائنه بفتاة تدعى زينب ، غير أنها هجرته ، فانسكب الألم فى قلبه ومضى يتغناه إلى آخر حياته . وكان مما ضاعفه فى نفسه البؤس الجاثم على وطنه بسبب تسلط الإنجليز وظلمهم وطمعائهم ، وأيضا ضاعفته حملات شعواء على شعره ، جاءت من عدم تأنيه فى صنعه . فعاش يجترّ الألم والحزن والحب المحروم باحثا عن عزاء له فى الطبيعة والأساطير القديمة .

وما لا شك فيه أن أبا شادى بثقافته الواسعة ومواهبه الشعرية كان معدّا لأن يحتلّ منزلة رفيعة فى شعرنا المعاصر غير أنه كان متعجلا ، لا يستقر عند موقف فى الحياة ولا فى الشعر ، بل ينتقل من موقف إلى موقف فى سرعة شديدة ، وهى سرعة أصابت معانيه بالضحولة وحالت بينه وبين الافتنان فى الفكر والخيال . ومن ثم كانت كثرة أشعاره مغسولة من كل وميض للذهن إلا ما جاء نادرا وفى الحين بعد الحين . ولم يأت ذلك من سرعته فى نظم الشعر وحدها ، بل أتاه أيضا من أنه وزع نفسه فى اتجاهات الشعر المختلفة على شاكلة توزيعه لها فى حياته العملية ، بحيث كانت له شخصيات متعددة ، فهو طيب وهو بكتريولوجى ، وهو يهتم بترية الدجاج وبمملكة النحل ، كما يهتم بتأسيس الجمعيات المختلفة

وإخراج المجالات العلمية والأدبية . وهو على هذا القياس في شعره إذ حاول أن يجمع فيه بين الشعر القصصى والشعر الدرامى والشعر الرومانسى الحزين والشعر الصوفى والشعر الوعظى والشعر الفلسفى والشعر الواقعى والشعر الرمزى ، والشعر المرسل ، والشعر الحر . ولم يكتف بفن الشعر إذ ضم له عناية بفنى التصوير والموسيقى . فتعددت اتجاهاته ، وكثر ما يحمله من أدوات ، إذ كان يحمل فى يد مبضعا ومجھرا ومجلات علمية وفى يد قلما وريشة وآلة موسيقية ومجلات أدبية ، وربّة الشعر توحى إليه بين ضجيج المعامل وطين النحل ودويه .

وأول ديوان أخرجه « أنداء الفجر » إذ نشره فى الثامنة عشرة من عمره ، وتضح فيه نزعتة الرومانسية المبكرة ، إذ نراه يقسح فيه للحب والطبيعة وأصدائهما فى نفسه ، غير متناس لماكلنا السياسية والاجتماعية . ولا نمضى فى قراءته حتى نحس ضعف صياغته ونزارة معانيه وأخيلته ، لسبب بسيط ، هو أنه لا يزال ناشئا ، ولم يتمرس بعدُ بصناعة الشعر تمرسا كافيا .

ويرحل إلى إنجلترا ، ويعود ، وقد نظم كثيرا ، وما تلبث دواوينه ومنظوماته أن تتعاقب كالطر ، وكان أول ما ظهر منها ديوانه « زينب » الذى نشره فى سنة ١٩٢٤ وقد اختار له اسم صاحبتة القديمة ، فذكراها لا تفارقه . والحب والطبيعة هما محور هذا الديوان ، وتلقانا فيه قوالب الموشح والدوبيت وقصيدة غزل فى زينب ص ١٦ حاول أن يجدد بها فى القوالب الشعرية ، ومن خير قصائده فيه قصيدته « الحلم الصادق » التى يفتتحها بقوله :

هات لى العود وغنى      واسمعى شجوى وأنى  
تطرحى الأحزان عنى      فأؤدى صلواتى

وفى السنة التالية نشر ديوانين بنفس النغم هما « أنين ورنين » و « شعر الوجدان » ونجد فيهما مشاعر وطنية صادقة . ونشر فى نفس السنة ديوانه « مصريات » صور فيه أمانيه الوطنية محركا هم المصريين للخلاص من الإنجليز الغاشمين . ولم يلبث فى سنة ١٩٢٦ أن أخرج ديوانه : « وطن الفراغة » وفيه

يتغنى بأعجاد مصر وآثارها القديمة . ونراه في نفس السنة يخرج ديوانه الضخم « الشفق الباكي » وهو يقع في أكثر من ألف صحيفة ، تسبقها مقدمات وتليها دراسات في شعره . ونراه في هذا الديوان ينظم بعض الأفاصيص ويترجم عن الإنجليزية بعض الأشعار ، ويذكر بين يدي بعض منظوماته أنها من الشعر المرسل ، وقد تكون من الشعر الحر ( ص ٥٣٥ ) . وقد علق في طائفة من أشعاره على كثير من الأخبار العالمية وشكا من أعباء مهنته التي تعوق ميله إلى الشعر ( ص ١٩٧ ) غير أنه عاد فاعترف بأن ملكة الملاحظة التي تعود عليها في الطب أفادته في شعره ، ومن ثم خص مجهره ( الميكروسكوب ) بقصيدة أطراه فيها ، جعل عنوانها « رفيق الكشف » . وفي رأينا أن هذه الملكة جارت عليه أكثر مما ينبغي ، إذ جعلته يحوّل كل ملاحظاته إلى شعر . ونراه يحتفظ في هذا الديوان بطائفة من قصائده التي نظمها في إنجلترا كقصيدته في سقوط الجليد وحديث البحر وصحبة الآلام . وعلى شاكله دواوينه السابقة تبرز في « الشفق الباكي » أمانيه الوطنية ومشاعره القومية سواء في بحث الذكرى لذنشواى ويوم التل الكبير أو في تحيته لعبد الكريم بطل الريف المغربى وتألمه لكارثة دمشق حين قذفها الفرنسيون بالمدافع سنة ١٩٢٥ وقد رد على « كبلنج » الشاعر الإنجليزي الاستعماري في قوله : « الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا » ردا مفحمًا . ودائما نجده يرتبط بأحداثنا السياسية وكثير من المشاهد اليومية . ويحدثنا عن أعياد أسرته التذكارية . ولما توفى سعد زغلول خصه بكتيب ضمنه رثاءه له ، حتى إذا كانت ذكرى الأربعين نظم فيه مرثية أخرى بعنوان « التراث الخالد » .

ولا يكاد يفرغ من نشر ديوانه الكبير « الشفق الباكي » حتى يتخذ العدة لنشر ديوانه « وحى العام » معلنا أنه سيصدر كل عام ديوانا بهذا العنوان على طريقة الحوليات . ونمضى معه إلى سنة ١٩٣١ فراه يخرج ديوانه « أشعة وظلال » نازعا عن نفس القوس التي رأيناها في الدواوين السابقة ، وهو فيه كثيرا ما يأتي بإحدى الصور لبعض الرسامين العالميين ، ويحلل خواطره إزاء موضوعها ، كما أنه كثيرا ما يترجم مقطوعات ومنظومات عن بعض الشعراء الغربيين ،

وقد يذكر الأصل الذى نقله ، ويفجئنا أحيانا بوضعه عناوين لبعض قصائده : عنوانا عربيا وآخر إنجليزيا ! . ولا نصل إلى سنة ١٩٣٣ حتى نراه يخرج ديوانيه : « الشعلة » و « أطيايف الربيع » . ويقدم الحب والطبيعة والأساطير المصرية واليونانية أخصب البواعث فى الديوانين جميعا ، ولا ينسى آماله الوطنية ، فقد كان يحس مشاعر شعبه ، ومن قصائده الجيدة فى الديوان الأول « الناس » وفيها يصور صراعمهم وعدوانهم بعضهم على بعض . وتلقانا فى ديوانه الثانى قصيدته « الفنان » وفيها يصور حبه الظالمى أبدا إلى لقاء الحبيبة ، على شاكلة قوله :

أمانا أيها الحبُّ      سلاما أيها الآسى  
أتيت إليك مشتفيا      فرارا من أذى الناس  
أطلسى يا حياة الرو      ح فى عينيّ تحييني  
شراي منك أضواءٌ      وقوقي أن تناجيني

ويخرج فى سنة ١٩٣٤ ديوانه « ينبوع » بنفس المادة والمضمون . ونراه فيه يشكو شكوى مرة من نقاده فى قصيدته « المهزلة » وكثيرا ما تلقانا هذه الشكوى عنده . وفى سنة ١٩٣٥ نشر ديوانه « فوق العباب » بنفس الروح ونفس الانطلاق فى موضوعات الحب والطبيعة والأساطير القديمة ومشاهد الحياة . ويتكاثر غبار النقد من حوله ، فيقف لإنتاجه الشعرى ولكن إلى حين ، فقد أخرج فى عام ١٩٤٢ ديوانه « عودة الراعى » ونراه لا يزال يفكر فى الشعر المرسل فينظم منه بعض قصائده كما نراه يحلم بمثالية إنسانية دقيقة فى « حلم الغد » . وهو فى هذا الديوان كدواوينه السالفة يحاول دائما إيقاظ الوعى فى الشعب المصرى وإثارته للحصول على حقوقه المقدسة والثورة على الحكام الفاسدين ، على نحو ما نجد فى قصيدته « حداد القطن » وفيها يقول :

يا شعب قم وانشد حقو      فك فالخنوع هو الممات  
تشكو الغريب وعيلةُ ال      شكوى الزعامات الموات

ويرحل إلى أمريكا ، وينشر بها ديوانه « من السماء » سنة ١٩٤٩ وفيه كثير من صور البحر والطبيعة والحياة هناك . وقد توفي كما أسلفنا وهو على أهبة لإصدار أربعة دواوين .

ودفعت أبا شادى معرفته الدقيقة بالآداب الغربية وما رآه عند أستاذه مطران من أشعار قصصية إلى أن يقوم بمحاولات في هذا الاتجاه ، وكانت أولى محاولاته « نكبة نافارين » التى نشرها فى سنة ١٩٢٤ وفيها خلد ذكرى القوات البحرية المصرية التى زادت عن الخلافة العثمانية والترك فى موقعة نافارين لعهد محمد على . وقد صور فيها الأسطول المصرى منذ خروجه من قواعده إلى أن حاقت به الهزيمة فى صور زاخرة بالحياة ، وختمها بنسب سيزوستريس للقتلى وبكائهم . وفى سنة ١٩٢٥ نظم قصة جديدة بعنوان « مفخرة رشيد » خلد فيها ذكرى القوات المصرية التى ردت عدوان الإنجليز الآثم عن هذه المدينة فى موقعة إبريل سنة ١٨٠٧ . وأتبع ذلك بقصتين اجتماعيتين هما « عبده بك » و « مها » وهو فيهما أقل توفيقا من الناحية القصصية والشعرية .

وعلى نحو ما عالج القصة فى شعره عالج المغناة : « الأوبرا » فقد مضى منذ سنة ١٩٢٧ يؤلف فيها آثارا مختلفة ، ومعروف أن المغناة لا تعتمد على الشعر والتمثيل فحسب ، بل تعتمد أيضا على موسيقى مركبة . وقد يكون اعتمادها على هذه الموسيقى وألحانها أكثر من اعتمادها على التمثيل والشعر . ولعل ذلك هو السبب فى أن مغنياته أو « أوبراته » لم تلق النجاح المنشود ، وكأنه أحس بما كان ينتظرها ، فكتب فى ذيل مغناته الأولى « إحسان » بحثا مسهبيا فى تعريف المغناة : « الأوبرا » وتاريخها ومدارسها الإيطالية والفرنسية والألمانية ، مبينا أن المدرسة الأولى وحدها هى التى تعول فيها على الموسيقى والغناء ، بينما تعترف المدرسة الثانية بالنص الأدبى ، وتبالغ الثالثة فى الاعتماد عليه وتجعله الأساس . وقد مضى مهتديا بالمدرسة الأخيرة فى صنع مغنياته ، محاولا أن تكون لها قيمة درامية مستقلة .

وبما لا شك فيه أنه وفق فى الوعاء الذى اختاره لمغنياته ، إذ اتخذ موضوعها

من التاريخ تارة ومن الأسطورة تارة ثانية ، غير أنه لم يستكمل لها القيمة الدرامية التي كان ينشدها ، سواء في بنائها وعناصرها الفنية أو في رسم شخصياتها وتوليد حوارها وتتابعه بينهم . وهو أيضا لم يستكمل لها القيمة الغنائية الخالصة ، إذ يقصر شعره عن النهوض بأعباء الغناء والتلحين وما يستلزمان من أناشيد بسيطة عذبة .

وأول ما أخرجه في هذا الاتجاه « مغناة إحسان » كما قدمنا ، وحوادثها تجري في أثناء الحرب المصرية الحبشية التي نشبت في سنة ١٨٧٦ وكانت إحسان زوجة لابن عم لها ضابط اشترك في تلك الحرب وأظهر بسالة نادرة ، غير أنه وقع في الأسر ، فأشاع بعض رفاقه أنه مات . وعاد بعد خمس سنوات ليجد امرأته وقرّة عينه قد تزوجت ومرضت ، وهي في الترع الأخير ، وتراه فيغشى عليها من الدهشة وتموت . وأتبع هذه المغناة بمغناته « أردشير وحياة النفوس » اقتبسها من « ألف ليلة وليلة » وهي في أربعة فصول . وينظم مغناة « الآلهة » وهي مغناة رمزية يجرى فيها حوار بين شاعر فيلسوف وإلهي الجمال والحب وإلهي الشهوة والقوة ، وهي في حقيقتها حوار خيالي وليست عملا دراميا . ويعود إلى التاريخ فيؤلف مغناة « الزباء » ملكة تلنمر .

وعلى هذا النحو كان أبو شادي غزير الإنتاج في شعرنا المعاصر غزارة مفرطة ، ومن المحقق أنه لم تكن تنقصه موهبة الشعر وأنه كان يستطيع أن ينظم توا في أى موضوع يعنّ له أو يفكر فيه ، غير أنه استرسل في ذلك استرسالا حال في أكثر الأحيان بينه وبين نضوج تجاربه الشعرية ، كما حال بين كثير من شعره وبين إرضاء الفن فيه والنهوض بحقه .

## ٩- إبراهيم ناجي

١٨٩٨ - ١٩٥٣ م

## ١

## حياته

في شبواه أحد أحياء القاهرة وُلد إبراهيم ناجي سنة ١٨٩٨ لأسرة مصرية مثقفة ، وأخذ يختلف - مثل أقرانه - إلى الكتّاب ، ثم المدرسة الابتدائية ، فالمدرسة الثانوية . ووجد في أبيه الذي كان يترع إلى قراءة الآثار الأدبية في العربية والإنجليزية موجّها ممتازا ، فقد كانت له مكتبة حافلة بالكتب القيمة في اللغتين ، وكان يعرض عليه طرائفهما ، ويقرأ معه في كتبهما ، فكان يقرأ معه في دواوين الشريف الرضي وشوقي وخليل مطران وحافظ إبراهيم وكان يقرأ معه آثار الكاتب الإنجليزي ديكنز ويشرح له ما يغمض عليه من قصصه وأساليبه . وكان أهم شاعر أعجب به ناجي في نشأته خليل مطران ، وقد تعرف عليه مبكرا ، وكان لذلك أثره في شعره وشاعريته . ولما أتم دراسته الثانوية التحق بكلية الطب ، وتخرج فيها سنة ١٩٢٣ وهو يحذق الإنجليزية . وتعلم الفرنسية وأخذ يقرأ في بعض آثارها الأدبية ، وعيّن طبيبا بوزارات مختلفة ، وكان آخر منصب تولاه إدارة القسم الطبي بوزارة الأوقاف . وحياته من هذه الجهة كانت حياة هادئة ، ليس فيها ما يعكر الصفاء غير أنه كان منهوما بمتاع الحياة ، فعاش مضطربا قلقلًا ، لا يستقر على حال .

وفتحت له معرفته باللغتين الإنجليزية والفرنسية نافذتين كبيرتين ، وكان شغوبا بالقراءة ، فعبّ ونهل ما شاء من الآداب الغربية ، وخاصة آداب الرومانسيين الذين كانوا يتفقون وهواه وأحلامه بالحب والحياة . ووسّع قراءته ، فشملت آداب الرمزيين ومن خلفهم في القرن العشرين من الشعراء ، كما شملت علم النفس ونظرياته الحديثة .



ولما أسس الدكتور أحمد زكى أبو شادى جماعة أبولو سنة ١٩٣٢ اختاره وكيلا لها ، ونهض معه بإخراج مجلة أبولو المعروفة ، فكان ينشر فيها أشعاره كما كان ينشر أبحاثه فى بعض أدباء الإنجليز ، ونقل قصيدة شلى : « أغنية الريح الغربية » فى شعر عربى مرسل .

وفى سنة ١٩٣٤ نشر ديوانه « وراء الغمام » وولى من هذا التاريخ أبحاثه فى الشعر الغربى الحديث ، وكان كثيرا ما يحاضر فى نزعاته الأخيرة بهذا القرن ، وكان يعجب أشد الإعجاب بالشاعر الإنجليزى لورانس ( د . ه ) كما كان يعجب بالشاعر الفرنسى بودلير ، وطُبعت له بعد وفاته دراسة عن هذا الشاعر مصحوبة بترجمة طائفة من قصائده المبتوثة فى ديوانه « أزهار الشر » . وأسهم مع إسماعيل أدهم فى كتاب « توفيق الحكيم الفنان الحائر » . وشارك فى النهوض بمسرحنا ، فترجم للفرقة القومية مسرحية « الجريمة والعقاب » لديستوفيسكى كما ترجم لها المسرحية الإيطالية « الموت فى أجازة » . وفى سنة ١٩٤٤ نشر ديوانه الثانى « ليالى القاهرة » . وفى أثناء ذلك كان يكتب كثيرا فى علم النفس ، وله فيه رسالة بعنوان « كيف تفهم الناس » ، وأيضا له كتاب بعنوان « رسالة الحياة » ضمنه طائفة من خواطره فى الأدب والنفس والعقل والحضارة والنقد والشباب . وترك مخطوطات كثيرة لآثار مترجمة عن شكسبير وغيره ، وحاول كتابة القصة بأخرة .

وكان كثير الاتصال بالناس ، مشرق الروح ، أنيس المجلس ، تحس وأنت تجلس معه كأنه عصفور فزع ، فهو كثير التلفت ، لا يهدأ له قرار ، ولكنه يملأ الجو من حوله مرحا بفكاهته الخفيفة وعذوبة روحه القلقة . وأنشأ رابطة الأدباء فى سنة ١٩٤٦ ولما أنشئت جمعية أدباء العروبة اختير وكيلا لها . وما زال يشدو بصوته الشجى فى الجمعيات والمحالس وعلى واجهات الصحف حتى لبى داعى ربه فى مارس سنة ١٩٥٣ . وقد نشرت له دار المعارف بعد وفاته ديوانه الثالث : « الطائر الجريح » .

## شعره

رأينا ناجيا يبدأ حياته الأدبية بالتزود من شعر جماعة النهضة ، وكان يعجب منهم خاصة بخليل مطران ، ويظهر أنه أصيب به في شكل حُصَى ، حتى قيل إنه كان يحفظ أكثر شعره . وكان أهم ما يعجبه عنده شعره الوجداني والتفت من ذلك إلى المعين الغربي الذي ينهل منه مطران ، فأقبل على أصحاب المتنوع الرومانسي يقرأ في شعرهم وآثارهم وتحمس لهم كما تحمس لأستاذة ، إذ أعجب إعجابا شديدا بمنهجهم الذاتي الذي يقوم على تصوير خلجات النفس إزاء الحب والطبيعة دون العناية بحياة المدينة أو حياة الناس من حولهم . فهم شعراء فرديون ، يؤمن كل منهم بنفسه ويصدر عنها في شعره ، فالفرد هو كل شيء ، وشعره إنما هو تجارب نفسية خاصة به يصور فيها حبه ومشاعره وخواطره الوجدانية دون أن يحسب للمجتمع أى حساب ، فهو ليس تعبير المجتمع ، وإنما هو تعبير النفس .

وكان خليل مطران يوازن بين التعبير عن النفس والتعبير عن المجتمع ، فكان ينظم في الأحداث السياسية رامزا وغير رامزا ، وكان ينظم في أحداثه الوجدانية ، وكثيرا ما كان يتخلى عن نفسه وعن المجتمع لينظم في التاريخ . أما ناجي فقد أسلم زمام شعره لنفسه ولحمى الرومانسيين ، وسرعان ما ظهر على شعره « طفح » هذه الحمى .

وأخرج في هذا التعبير أو هذا الاتجاه أول دواوينه « وراء الغمام » وفيه قصيدتان مترجمتان هما التذكار لألفريد دي موسيه والبحيرة للامرتين . وكأنه يضع في يدنا مفتاح النغم الذي ينصب في ديوانه ، فالشاعران من زعماء الرومانسية في فرنسا وشعرهما يفيض بالحب اليائس الحزين وخاصة دي موسيه الذي لازمه في مغامراته سوء الطالع ، والذي يصور في شعره نفسا مضطربة قلقلة وكأنه يشرب الحياة من كوب ماء مرير .

وعلى هذا النسق فهم ناجى الشعر ، فلم يصور عواطف الناس السياسية والوطنية من حوله ، بل انصرف إلى نفسه يتغنى بحب شقى عاثر ، وهو غناء كله ألم وشجن وارتباب وقلق وهم ، غناء عاشق يُخفق دائماً في حبه ، ولا يجد في نفسه ولا في يده منه إلا الذكرى الممضة المحرقة ، ومن خير ما يصور ذلك قصيدته « النأى المحترق » و « العودة » وفيها يتغنى بذكرياته الحزينة لمعاهد شبابه وما كان له فيها من حب ، ذبل قبل أوانه ، على مثل ما نرى في قوله :

رفرف القلبُ يجنبني كالذبيحُ	وأنا أهتف : يا قلبُ اتشدْ
فيجيبُ الدمعُ والمأضى الجريحُ	لمْ عدْنا ؟ ليت أنا لم نعدْ
لمْ عدْنا ؟ أولم نطو الغرامُ	وفرغنا من حنينٍ وألمٍ
ورضينا بسكونٍ وسلامٍ	وانتهينا لفراغٍ كالعدمِ
موطن الحسنِ تَوَى فيه السأمُ	وسرتْ أنفاسُهُ في جَوْهٍ
وأناخ الليلُ فيه وجْهَـمُ	وجرتْ أشباحُهُ في بهوهِ
والبلى أبصرتهُ رأى العيانِ	ويداه تنسجان العنكبوتِ
صحت : يا ويحك تبدو في مكان	كل شيءٍ فيه حَيٌّ لا يموتُ
كل شيءٍ من سرورٍ وحزنٍ	والليالي من بهيجٍ وشَجِي
وأنا أسمع أقدامَ الزمنِ	وتُخطي الوحدة فوق الدَّرَجِ

وهذا النغم الذى يزخر بالألم نجده في كل صفحة من صفحات « وراء الغمام » فليس فيه تفاؤل وليس فيه فرح بحاضر ولا مستقبل ، إذ لا يبدو في ظلام حياته خيط من الأمل ، بل هو دائماً غارق في بلجج من الشقاء والحُرمان . وقد يقف بالطبيعة كما في قصيدته « خواطر الغروب » ولكنه لا يقف بها منفصلة عما في نفسه ، بل يستغلها لتصوير ما يعتلج في قلبه من مشاعر الأسى والحزن كقوله في القصيدة :

ما تقول الأمواجُ ؟ ما ألم الشم	سَ فوَلَّتْ حزينَةً صفراءَ
تركنا وخلقتْ ليل شك	أبدى والظلمة الخرساءَ

ويخص « الشك » بقصيدة يبكى فيها قرب حبيبه . فهو يبكى نعيمه كما يبكى شقائه ، إن حياته كلها أنات ودموع . وهو دائماً يث عطفه على المرأة ، فهي عنده مخلوق نبيل طاهر ، وتمثل ذلك أوضح تمثيل قصيدته « قلب راقصة » وفيها يقص تجربة واقعية له ، وكيف أنه دخل أحد المراقص فرأى راقصة يهفو لها قلب الناظرين ، وهي ترقص رقصة الذبيح من الألم ، والجمهور من حولها يتהלل فرحاً وبشراً ، وما يزال بها حتى يجعلها طاهرة النفس ، فقد صهرتها وفسفتها ناران : نار الصبر ونار الألم :

تمضي وتجهل كيف أكبرها إذ تخنى في حالك الظلم  
روحاً إذا أثمت يطهرها ناران : نار الصبر والألم

وكل هذا شعر رومانسي خالص ، وهو شعر — كما في هذه القصيدة — يصور تجربة حقيقية ، ولناجي السبق في هذا الباب إذ أخرج جوانب من شعرنا من الباب القديم باب الرؤية والخيال إلى باب الحقيقة والتجربة الواقعة . ويتسع هذا الجانب عنده في ديوانه الثاني « ليالى القاهرة » وهو اسم استعاره من « ليالى دى موسى » المشهورة في الأدب الرومانسي الفرنسي ، والتي يصور فيها صاحبها ما ألمَّ به من آلام الحب ، تلك الآلام التي انبعثت من قلبه ، وتحولت قصائد رائعة تصور الحب واليأس منه والحسرة والفراغ .

ويبدأ ديوان « ليالى القاهرة » بسبع قصائد تحت هذا العنوان تصور ظلام القاهرة في الحرب العالمية الثانية وما حدث للشاعر فيها من تجارب حب . ونراه يقول في إحداها وقد سماها « لقاء في الليل » :

يا لحظة ما كان أسعدها وهناء ما كان أعظمها  
مرَّ الغريب فباعدت يدها وخلا الطريق فقربت قمها

وهو يصور هنا ما يكون بين عاشقين من عناق الأيدي وما يعتريهم من الخوف والقلق أن يراهم الناس ، وهم لذلك يهابونهم . ولا تظن أنه يجد في هذا المتاع وما يمثله ما يداوى قلقه المستحوذ على كيانه أو ما يحقق

له السعادة المنشودة ، فهمومه لا تزال تصبح في قلبه ، وقد رسم خطوطها في لوحين  
أو قصيدتين كبيرتين هما « الأطلال » و « السراب » . والأطلال قصة حب  
عائر لعاشقين تحاباً ، وتقوض حبهما ، فأصبح العاشق أطلال روح وأصبحت  
عشيقته أطلال جسد ، ويصور ناجي وقائع هذا الحب كما حدثت على نحو  
ما نرى في قوله على لسان العاشق :

يا غراماً كان مني في دمي	قدراً كالموت أو في طعمه
ما قضينا ساعة في عرسه	وقضينا العمر في مأتمه
ما انتزاعي دمة من عينه	واغتصابي بسة من فمه
ليت شعري أين منه مهربي	أين يمضي هارب من دمه

أما قصيدة السراب ، فهي قصيدة الهزيمة في الحب ، وهي هزيمة لا حدود  
لها ، إذ تشمل كل علاقاته الاجتماعية من مودة وصداقة . وهو يستغل عناصر  
الطبيعة في هذه القصيدة لتصوير أحزانه ومتاعسه من مثل قوله فيها :

عندي ساء شتاء غير ممطرة	سوداء في جنبات النفس جرداء
خرساء آونة هوجاء آونة	وليس تخدع ظني وهي خرساء
وكيف تخدعني البيداء غافية	وللسواقي على البيداء إغفاء
أأنت ناديت أم صوت يحيل لي	فلي إليك بأذن الوهم إصغاء

ومن قصائده الطريفة في هذا الديوان قصيدته « رسائل محترقة » وهو  
فيها يعاني من حب ، أخفق فيه ، ويشتد به العناء والاتفعال ، فيهجم على رسائل  
صاحبه ، ويحرقها منشداً :

أحرقتها ورميت قلبي في صميم ضرامها  
وبكى الرماد الأدمي على رماد غرامها

وعلى هذا النحو نمضي في قراءة هذا الديوان ، فلانجد إلا الأناث والصيحات ،  
وهي أناث وصيحات تقترن بإحساس الانعزال في الحياة وأن الشاعر غريب

في دنياه .

وكنا نود لو لم يسلك في هذا الديوان كثيراً من أشعار المناسبات التي اضطرتة إليها المجاملات ، حتى يكون كامل التعبير عن هذه الشخصية القدة التي يصرخ الألم والحزن في أعماقها . ولعل من الغريب أن نجد عنده أحياناً دعايات مثل قطعته « هجو شاعر » وهي أيضاً من باب المناسبات ، ولا تتصل بالنغم الأساسي للديوان .

ونمضي في ديوانه الثالث « الطائر الجريح » الذي نُشر بعد وفاته فنجدته كديوانيه السابقين يتأوه تأوه الطعين ، ولا مسعف ولا معين ، إذ لم يعد له من حبه سوى الألم العميق ، وهو يتفجر على لسانه شعراً حاراً ملتهباً ، شعراً يصبح فيه كطائر جريح حقاً ، وقد تغلغلت جراحه إلى الشغاف ، وكل ما حوله ينذر بالحزن والهم ، يقول في قصيدته « قصة حب » :

يا للمقادير الجسام ولي      من ظلمها صرخت مجنون  
باكي الفؤاد مشرد الأمل      وقف الزمان وبابه دوني

لقد سُدَّتْ أمامه جميع أبواب الأمل في استعادة حبه ولم يبق له منه إلا صرخات وإلا ذكريات كأنها حديث خرافة ، أو كأنها أضغاث أحلام يقول في « بقية القصة » :

حُلمٌ كما لمع الشهابُ توارى      سُدَّتْ عليه يدُ الزمان سِتاراً  
وحبيسٌ شَجَو في دمي أطلقته      متدفقا ودعوته أشعاراً

فقد ولَّى حبه أو حلمه ، ولم يعد له منه إلا أشباح الهجر وأطياف الحرمان تمر به مواكبها صاخبة ، وقد مدَّتْ من حوله قضبان سجن مظلم يشكو فيه غربته ووحده وجه الشقي التعس ، وأقرأ قصائده « بقايا حلم » و « في ظلال الصمت » و « ظلام » و « الطائر الجريح » فستراه يصور لك لوعته في هذا الحب ، بل احتراقه في لهيبه كفراشة ، يقول في القصيدة الأخيرة :

إلى امرؤٍ عشت زماً      فى حائراً معذباً  
فراشةً      حائمةً      على الجمال والصبا  
تعرضتُ      فاحترقتُ      أغنيسةً على الربى  
تناثرتُ      وبعثتُ      رمادها ريحُ الصبا

وتلك صورة ناجى وجهه فى دواوينه جميعا ، فهو فراشة تحوم دائما على مصباح الهوى ، ولا تلبث أن تتلظى بنيرانه ، وتحيل ألها بهذا اللظى ، بل احتراقها فيه ، شعرا يأخذ بمجامع القلوب ، لصدقه وحرارته وقوة تأثيره .  
وواضح من أكثر ما أنشدناه من أشعاره أنه كان يعنى فى شعره بالتجديد فى عروضة ، فأكثره من الرباعيات على طريقة عمر الخيام ، ولكن هذا التجديد ليس شيئا بالقياس إلى تجديده فى مضمونه وما أذاع فيه من مشاعره وأحاسيسه .  
لإزاء حبه التمس الحروم .

## ١٠ - على محمود طه

١٩٠٢ - ١٩٤٩ م

١

### حياته

فى بلدة المنصورة المطلّة على فرع دمياط بشمال الدلتا ولد على محمود طه سنة ١٩٠٢ لأسرة متوسطة على حظ من الثقافة . وأرسله أبوه إلى « الكتاب » بالمدرسة الابتدائية . وهنا نراه يحاول اختصار الطريق فلا يدخل التعليم الثانوى ، بل يلتحق بمدرسة الفنون التطبيقية ويتخرج فيها سنة ١٩٢٤ ويعين بهندسة المباني فى بلده .

وربما كانت النزعة الفنية هى التى جعلته يختصر طريق تعليمه ، فعاش من أول الأمر لشعره الذى كان ينظمه فى أثناء تعلمه ، واختار لنفسه حياة

هيئة ليس فيها مشقة في التثقيف والتحصيل ، وكأنه لم يكن يتزع به في أول حياته أمل كبير .

وكان أهله على شيء من الثراء ، فلم يحس بشظف الحياة وما يكون فيها من حرمان وشقاء ، بل لكأنى به دُلِّل طفلاً ، وظلت آثار هذا الدلال فيه رجلاً ، فهو لا يعرف من الحياة إلا الهناء والرغد .

ومكث طويلاً في وظيفته وفي بلدته ينتقل في محيطها وفي البلاد المجاورة لها وخاصة دمياط فقد كان كثير التزول بها وبلدة «السنانية» التي تقابلها ، وهي بستان كبير يمتد إلى مصيف رأس البر ، وتقابلها على الضفة اليمنى للنيل بحيرة المنزل . وكل هذه الأماكن مصورة في ديوانه الأول « الملاح الثائه » . وقد أخذ يسعى للتعرف على الأدب الفرنسي والاطلاع على روائعه وآثاره ، ونراه يرسل مجلتي أبولتو والرسالة . ويحاول أن يتصل بالنهضة الأدبية في القاهرة منذ سنة ١٩٣٣ فترحب به دوائر الأدباء .

وفي ديوان «ليلى الملاح الثائه» ما يدل على أنه زار إيطاليا في سنة ١٩٣٨ وأخذ منذ هذا التاريخ يتردد على سويسرا والنمسا وأواسط أوروبا وكان لذلك أثره في شعره إذ وصف كثيراً من المشاهد التي رآها هناك .

ويترك وظيفته في وزارة الأشغال ليعمل مدير المعرض الخاص بوزارة التجارة ، ثم يعين مديراً لمكتب الوزير ثم يلحق بسكرتارية مجلس النواب ، وقيم في هذه الفترة بالقاهرة ، ويغرق إلى أذنه في مباحث الحياة . ويكثر من الرحلات الصيفية إلى أوروبا . ويخرج مع استقالة الوزارة الوفدية من الحكومة . ويعين في سنة ١٩٤٩ وكيلًا للدار الكتب ولكن القدر لم يمهل ، فلبى نداء ربه في نفس العام مبكياً عليه من أصدقائه وعارفيه . إذ كانت فيه نواح إنسانية تستحق التقدير ، وطالما أعان إخوانه وزملاءه من الأدباء ، وكان بيته منتدى حقيقياً لصحبه ، وحوّله إلى ما يشبه متحفاً فنياً ، إذ ملأه باللوحات الباهرة . وما يؤثر له أنه أهدى مكتبته قبل وفاته إلى مكتبة بلده : « المنصورة » ولعل في هذا ما يدل على ضرب من الوفاء لقديمه وذكرياته .



## شعره

يتبين مما قدمناه من حياة على محمود طه أنه نشأ في إحدى بلدان الوادى الجميلة ، وتيقظت مواهبه الشعرية في وقت مبكر ، إلا أنها لم تتغذَّ تغذية كاملة بأصول الشعر العربى ، وأكبر الظن أن قراءاته في هذا الشعر لم تكن تتجاوز دواوين حافظ وشوق ومطران إلا في القليل النادر ، فقد كان يقرأ أحياناً في البحرى وغيره من شعراء العصر العباسى .

وقراءاته في الآداب الغربية لم تكن واسعة ، إذ لم تتح له ثقافة عالية ، ومع ذلك تعلم بنفسه اللغة الفرنسية ، إلا أنه لم يتقنها ، إنما كان يتقن الإنجليزية ، وهو على كل حال لم يكن واسع الثقافة بآثار الغربيين ، وإن كان قد حاول أن يتأثرهم . وكان أهم من أعجب به « لامرتين » وأضرابه من شعراء الرومانسية . وقرأ أو عرف أشياء مختلفة عن أصحاب الرمزى الفرنسية مثل « بودلير » و « فرلين » .

ومن هذا كله تتكون شخصيته الأدبية ، وهى شخصية ترجع في جوهرها إلى ملكاته أكثر مما ترجع إلى قراءاته ، وكان يقرأ كثيراً في أدباء شعراء المهاجر ، وهم يتأثرون تأثراً عميقاً بالزعة الرومانسية الغربية ، كما كان يقرأ كثيراً في مجلة أبولو وما بها من أبحاث أدبية .

ومع هذه القراءات غير المتعمقة هنا وهناك لم تنكسر نفسه ، إذ كان يؤمن بشخصيته وأتاح له هذا الإيمان أن يحتل مكانة بارزة في صفوف الشعراء الذين عاصروه ، إذ استطاع أن يكون لنفسه أسلوباً شعرياً براقاً .

وهو من هذه الناحية أكثر شعرائنا بعد شوق توفيقاً في صياغته الشعرية ، وكأنما كانت لديه خبرة تمكنه من أن يقتنص الكلمات الشعرية في القصيدة التى يصنعها ، فإذا هى كعقد من الجواهر تتألق فيه حباته . ويظهر أنه عرف عن شعراء الرمزى

أنهم يعنون عناية شديدة بموسيقاهم ، فاستقر ذلك في نفسه ، وصدر عنه في شعره ، ولكن لا تظن أنه نظم قصائد رمزية يجارى بها أصحاب هذا المذهب في شعرهم المجنح الغامض .

وليس من شك في أنه فهم المذهب الرومانسي بخير مما فهم المذهب الرمزي لوضوحه وعدم غموضه والنوثة ، ولكنه على كل حال أفاد من المذهب الرمزي هذه العناية الشديدة بموسيقاه وبالكلمات الشعرية ، ولا نبالغ إذا قلنا إنه وقع فريسة لهذه الكلمات ، فقد استولت عليه بتموجاتها المختلفة وما ترسله من إشعاعات . وشعر كأن هذه كل مهمته ، فاعليه إلا أن يطلق هذه الكلمات في تجربة تسمى قصيدة ، فإذا هي كالشباك السحرية تصيد له المعجبين من كل مكان .

وقد يكون السبب في ذلك ضعف ثقافته الفكرية ، فحاول ملء هذا الفراغ بطنين ألفاظه الخلابة التي تستهوى قارئه برنينها ، وتؤثر على حواسه بإيقاعاتها . وهذه هي أروع خصائصه ، فهو يؤلف القصيدة وكأنه يؤلف جوقات موسيقية ، وهي جوقات لفظية ، ليس فيها فكر عميق ولا استبطان في الإحساس ، وإنما فيها هذا الشرر اللفظي الذي يجعل أشعاره ، بل ألفاظه ، تتوهج توهجاً .

وأول دواوينه التي نشرها « الملاح التائه » وهو بصور منزعه الرومانسي ، فأكثره في الحب والطبيعة ، وقد ترجم فيه قصيدة البحيرة للامرتين أحد أصحاب هذا المترع المشهورين في فرنسا ، ووضع في مقدمة قصيدة له تسمى « الله والشاعر » عبارة من عباراته يناجي فيها ربه . وهو بذلك يضع في يدنا الدليل المادي على تأثره بنزعة لامرتين وشعره في الطبيعة والحب .

ويُكثر في هذا الديوان من ذكريات الشباب وتأثره بالطبيعة في دمياط وبيبلدة السنانية وجمال مشاهداته في بحيرة المنزلة وما رآه هناك من العراك بين البر والبحر ، ومن خير قصائده في ذلك « على الصخرة البيضاء » . وهو في كل قصيدة يذيع حيرة حلوة ، فهو تائه في الكون ضال في مجالي الطبيعة . وعلى الرغم من بساطة تأملاته ووضوح أفكاره ، فوجهها دائماً مكشوف ، نجد

عنده جمال الأسلوب الشعري المصنفى ، حتى لكأنه نأى بصدق أو قيامة تشدو وتغنى .

وهو لا يهدف إلى رسم صورة الطبيعة أو الريف المصرى من حيث هو ، إنما يهدف إلى وصف شعوره وحسّه وحسّيته في الحياة ، مازجاً ذلك في أغلب الأحيان بحبه . وربما كانت أجمل قصائده في هذا الديوان قصيدته « غرفة الشاعر » وهو يستهلها على هذا النمط :

أيتها الشاعر الكتيبُ مضى الـ لُ وما زلتَ غارقاً في شجونكُ  
مُسْلِماً رأسك الحزينَ إلى الفكـ ر وللسُّهْد ذابلاتِ جفونك  
ويدٌ تـمسكُ اليراعَ وأخسرى في ارتعاشٍ تمرُّ فوق جبينك  
وفمٌ ناضبٌ به حرٌّ أنفا سك يطغى على ضعيفِ أنينك

ومضى يصور سراجـه الشاحب وعـبـ عبقريته الشاعرة وما يتردد في نفسه من حزن لعدم تقدير مواطنيه له .

ونشر بعد هذا الديوان « ليالى الملاح التائه » بنفس الروح وبنفس الشخصية ، وهو يستهل بأغنية « الجنـدول » التي تتذيع في عصرنا على كل لسان ، فقد غناها عبد الوهاب . وهى من خير الأمثلة التى تدل على مهارته في استخدام الألفاظ الشعرية ، فإنك إذا حللتها لم تجد فيها فكراً عميقاً ولا واسعاً ، وإنما تجد الألفاظ البراقة التى تروعك وتأسر لُبَّك .

والقصيدة في وصف « كرنفال فينسيا » إذ يحتفل أهلها بعيد سنوى لهم ينطلقون فيه بشوارعها المائية في سفن ، يسمون واحداً « الجنـدول » فيغنون ويمرحون . وفي هذا الديوان قصيدة أخرى في بحيرة « كومو » الإيطالية وقصيدة في « خرة نهر الرين » . وجميعها قصائد أوحى زيارته لأوروبا ومواطن الجمال في بلدانها المختلفة . ومن أروع قصائده في هذا الديوان « الموسيقى العمياء » . وهى فتاة رآها بمطعم في القاهرة على رأس إحدى الفرق الموسيقية ، فأثّر فسقـد بصرها في نفسه تأثيراً عميقاً ، صوره في تلك القصيدة تصويراً رائعاً . ونظم قصيدة سماها « سيرانادا مصرية » والسيرانادا عند الأوروبيين أغنية يشدو بها العشاق على الناي

تحت نوافذ معشوقاتهم ، وهو يستهلها بقوله :

دَنَا اللَّيْلُ فَهَيَّا الْآ ن يَا رَبَّةَ أَحْلَامِي  
دَعَانَا مَلِكُ الْحُبِّ إِلَى مَحْرَابِهِ السَّامِي  
تَعَالَى فَالْدُّجَى وَحَى أَنَا شَيْدٍ وَأَنْغَامِ

وفي سنة ١٩٤١ أخرج كتابه « أرواح شاردة » وأكثره مقالات عن الأدب الإنجليزي والفرنسي ، وقد تحدث فيه عن « فرلين » و « بودلير » الشعارين الفرنسيين ، وترجم قصائد مختلفة لشعراء إنجليز وفرنسيين ، وألحق بذلك قصيدة له في دخول الألمان باريس . وتأليفه لهذا الكتاب غريب ، ولكن يظهر أنه أراد أن يرد به على من يتهمونهم بقصور ثقافته بالأدب الغربية .

ونراه في سنة ١٩٤٢ يحاول محاولة جديدة في قصيدته الطويلة « أرواح وأشباح » وهي حوار شعري فلسفي بين شخصيات استمدتها من الأساطير الإغريقية وقصص التوراة ، مصوراً خلاله ما انبث من صراع عنيف بين الأرواح والأشباح أو الأجساد منذ هبط آدم ابن الطين من السماء يحمل قبس الروح ، وهو صراع بين غرائز الطين ومواجد الإنسان الروحية السامية . وأكبر عيب في القصيدة يجثم في شخصياتها الأسطورية الإغريقية ، فإنه لم يدرسها حق الدرس ، ومن ثم بدت مخالفة في كثير من حقائقها لنسيجها الأسطوري القديم .

وأخرج بعد ذلك في سنة ١٩٤٣ ديوانه « زهر وخر » وهو يصور نزعتة الإبيقورية التي غمَس فيها حياته ، وهي ليست نزعة حادة ولا جامحة وإنما هي نزعة مرحة يقبل فيها على كثوس اللذة والمتعة دون تَمَاد في تصوير الغرائز الجسدية ، ونراه يفتتحه بقصيدته « ليلى كليوباترة » التي غناها عبد الوهاب ، وهي مثل « الجنود » تنخر بالأشراك اللفظية ، وقلمنا نجد فيها فكراً عميقاً ، وإنما نجد كليوباترا في زورق بين ضفاف النيل ، وفي جوانبها هذا الحب المحموم وتلك الحواس الملهية للعشق ، ثم جوقات موسيقية متراسة الألفاظ بدون أن يصور الشاعر إحساساً عميقاً أو فكراً بعيداً ، فكل همه أن يجمع كلمات متموجة ، تنشر بموسيقاها ما يريد من تأثير في نفوس السامعين . ومن خير قصائده في هذا الديوان « حانة الشعراء » وهو يستهلها على هذا النحو :

هي حانةٌ شَتَّى عجائبها      معروشةٌ بالزَّهرِ والقَصَبِ  
في ظُلَّةٍ باتت تداعبها      أنفاسُ ليلٍ مقمرِ السُّحُبِ

وله قصيدة بديعة في طارق بن زياد فاتح الأندلس سماها « من قارة إلى قارة » وقد صور فيها طموح هذا الفاتح العربي وظفروه العظيم .

ونراه ينشر « أغنية الرياح الأربع » وهي أغنية فرعونية اكتشفها « دريتون » عام ١٩٤٢ وترجمها إلى الفرنسية ، فحاول على محمود طه أن ينقلها إلى العربية في شعره الموسيقي الجميل محاولاً أن يجعل منها عملاً تمثيلياً ، ومن ثم جعل لها بدءاً ونهاية كما جعلها تدور في شكل حوار بين أشخاص مختلفين تتخلله أجزاء من الغناء . ومن الحق أنه لم يستطع أن يحورها إلى مسرحية كاملة ، إذ كان شاعراً غنائيّاً ولم يكن شاعراً مسرحيّاً ومن ثم كان شعره لا يصلح للتمثيل بسبب ما فيه من وفرة الموسيقى والغناء .

ويعود إلى مجاله الغنائي ، فينشر في سنة ١٩٤٥ ديوانه « الشوق العائد » وفيه يتحدث عن بعض ذكرياته لرحلاته إلى أوروبا قبل الحرب العالمية الثانية ، ويخص جزيرة كابرّي في إيطاليا ويسمّيها جزيرة العشاق بقصيدة طريفة ، كما يخص برلين التي نزل بها في سنة ١٩٣٩ بقصيدة أخرى يسمّيها « بين الحب والحرب » وفيها يأمل في غد مرتقب يحقق حلمه وحبه ، ويخص موسوليني حين سقط بقصيدة طويلة . وأكثر شعره في هذا الديوان يصور روحه الإبيقورية المرحّة وكيف كان يقبل على متع الحياة وملذاتها ، وهو القائل في أولى قصائده به :

حياتي قصةٌ بدأتُ بكأسٍ لها غَنِيَّتٌ وامرأةٌ جميلةٌ

وآخر دواوينه « شرق وغرب » الذي نشره في سنة ١٩٤٧ وهو كما يبدو من عنوانه موزع على الغرب والشرق . أما قسمه الغربي فنراه فيه يصدر عن نزعة الإبيقورية متحدثاً عن ذكرياته في أثناء رحلاته بأوروبا . وقد استلهمه بقصيدة رائعة قالها على أثر احتفال ، بذكري فاجنر الموسيقار المشهور شاهده في سويسرا .

وكان قد تعرف في هذا الاحتفال على فتاة ، قضى معها بعض نزهاته ، فأثارت شاعريته ، واندفع يتغنى بهذه القصيدة وبأختٍ تالية لها ، وهما من أروع شعره ، لما بث فيهما من لَطَى قلبه ولواعج فؤاده .

أما القسم الشرقي فقد خصه بأحداث الشرق السياسية والقضايا الوطنية والعربية الإسلامية . وكان قبل هذا الديوان يلم أحياناً بعيد الهجرة أو بالعرب كما في قصيدة طارق ، ولكنه لم يوسع هاتين النغمتين الإسلامية والعربية ، فقد كان مشغولاً بنفسه وبمحبه وما يرى في الطبيعة المصرية والغربية من فتنة وجمال . أما في هذا الديوان فقد نزع إلى التخلص قليلاً من إحساساته وعواطفه ، ليتحدث عن الوطن والجماعة العربية والإسلامية . وله في فلسطين وفوزى القاوقجي وعبد الكريم بطل المغرب وأندونيسيا شعر كثير . ومن أجمل قصائده « مصر » وفيها يصور فساد الأحزاب السياسية وشيوخها القاعمين عليها ، كما نرى في قوله :

أحقاً ما يقال ؟ شيوخُ جيلٍ      على أحقادهم فيه أكبوا  
وكانوا الأمسَ أرسخَ من جبالٍ      إذا ما زُلزِلَتْ قممٌ وهُضِبُ  
فألمهمْ وهتْ منهم حلومٌ      لها بيد الهوى دفعٌ وجذبُ

ونظن ظناً لو أن القدر مد في حياته لتحول تماماً من صوته الأول الشخصي إلى هذا الصوت العام الذي يتغنى فيه أهواءنا وعواطفنا السياسية . ومن قصائده الذائعة في هذا المضمار قصيدته « نداء الفداء » التي يستصرخ فيها العرب لنجدة فلسطين :

أنحى ! جاوز الظالمون المدى      فحقَّ الجهادُ وحقَّ الفِدا

وقد غناها عبد الوهاب ، وهي تدور اليوم على كل لسان . ولم نستشهد بقطع طويلة من شعره ليتضح تجديده في الأوزان والقوافي ، فقد كان يكثر من الرباعيات ، وقصيدته الجندول مثال بَيِّنٍ لاستخدامه « فن الموشحات » . ومن الواجب أن نشير إلى أن مثله مثل ناجي كان يفهم وحدة القصيدة وأنها بناء متناسق ، لا نشاز فيه ولا اضطراب .

## تطور النثر وفنونه

١

### تقييد بأغلال السجع والبديع

كان خروج الحملة الفرنسية من مصر بدءاً لحياة جديدة في السياسة والعلم والاجتماع ، فقد شعر المصريون كما أسلفنا بحقوقهم السياسية ، وحقاً لم يُتَّعَ محمد علي لهم استخدام هذه الحقوق ، ولكنها ظلت مكتنئة في الصدور ، حتى هُيئَ لها النماء والإثمار في عهد إسماعيل وما تلاه من عهود . وقد أخذت مصر منذ عهد محمد علي تحاول الاتصال بالحضارة الغربية لا في العلم فقط ، بل في النواحي المادية والاجتماعية أيضاً ، إذ عاش الفرنسيون بين أهلها معيشة لم يكونوا يالفونها وقد رأوهم يلهون فنوناً من اللهو ، فيها التمثيل والغناء والرقص . وكانوا ينكرون بعض هذه الفنون ، ولكنها كانت تدفعهم إلى التفكير في أن وراء البحر عالماً جديداً ينبغي أن يتصلوا به لا في شئونهم المادية فحسب ، بل أيضاً في شئونهم العلمية والسياسية .

وقد سلم المصريون محمد علي مقاليد أمورهم ، فاندفع ينظم الجيش على الطريقة الأوروبية ، وأنشأ لذلك المدرسة الحربية ، ثم مدرسة الطب والمدارس الصناعية ، ليزود الجيش بالضباط والأطباء والصناع والمهندسين . وأقام هذه المدارس المختلفة على نمط أوربي ، واستقدم لها العلماء الأوربيين المختلفين ، وللتفاهم بينهم وبين المصريين أقام مجموعة من المترجمين ، من الأرمن وغيرهم . ثم لم يلبث أن أنشأ مدرسة الألسن ، وجحد في إرسال البعث إلى الغرب ليتقن

المصريون اللغات الأجنبية . ومن حيثئذ بدأ الاتصال المنظم بين العقل المصرى الخالص والعقل الغربى الحديث .

ولكن هذا الاتصال ظل قاصراً فى أول الأمر على النواحي العلمية والفنية التطبيقية . أما النواحي الأدبية فظل فيها الاتصال معدوماً أو كالمعدوم ، إذ لم تحدث علاقة حقيقية بيننا وبين الآداب الغربية . ومن المعروف أن أدب أمة لا يتأثر بأدب أمة أخرى بمجرد التقاء الأمتين ، بل لا بد من وقت أو أوقات حتى تستطيع الأمة أن تأخذ عن غيرها وتهضم ما تأخذه وتمثله ، ثم تخرجه أدباً جديداً له طابعه وشخصيته .

ولعل فى هذا ما يفسر لنا جمود أدبنا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر وتخلفه وانطواءه على صورته الموروثة ، فقد عشنا فيه بعقليتنا القديمة وذوقنا القديم الذى كان يُعنى بالسجع والبديع . وقد نشأت عندنا طبقة من كُتّاب الدواوين مثل عبد الله فكرى ، إلا أنها لم تختلف فى شيء عن روح كتاب الدواوين المتأخرين مثل القاضى الفاضل وزير صلاح الدين وطبقته ، فهى تكتب المنشورات والتقارير بأسلوب السجع ، ولا تكتفى بما فيه من أغلال ، بل تضيف أغلال الجناس والطباق وغيرهما من أغلال البديع .

وربما كان من أهم أسباب هذا الجمود أن مصر لم تكن تشعر بوجودها شعوراً محققاً ، بل لقد عنى محمد على بكبّت هذا الشعور ، وربما كان أهم مظهر لذلك أنه كان يستعين فى المناصب الكبرى بطبقة من الأتراك ، ولم يكن يسمح للمصريين بتولى هذه المناصب ، بل لقد كان يحكمهم حكماً مستبدّاً ، ليس فيه شورى ولا ما يشبه الشورى .

فظل الشعب بعيداً ، وظلت لغته معه متخلفة لا تتطور ، إذ لم يكن هناك بواعث سياسية ولا قومية تدفعها إلى هذا التطور ، بل لقد كان الحاكم يقدم عليها اللغة التركية فى دواوينه ومنشوراته وما يطبع من كتب وآثار فى مطبعة بولاق ، بل لقد كان يتحدث بها بين طلاب المدارس سبباً حتى عهد عباس الأول ، فالشيخ المهدي يقول فى مذكرات الأدب التى طبعها لتلامذة القضاء



الشرعى فى مطلع هذا القرن : « كانت اللغة العربية مضطهدة فى عهد عباس الأول إلى حد أن من تكلم بها من طلبة المدارس الحربية توضع فى فيه العقلة التى توضع فى فم الحمار حينما يُقَصَّ ، ويبقى كذلك نهراً كاملاً عقوبة له على تحريك لسانه بلغة القرآن فى أثناء فسحته . »

وطبيعى أن لا تنهض لغتنا حينئذ ، وأن تظل على عهودها السابقة جامدة راكدة ضيقة مثقلة بالسجع وما يرتبط به من قيود البديع وأغلاله . غير أنه أخذت ناشئة جديدة فى الظهور ، وهى ناشئة حذقت اللغات الأجنبية وأخذت تقرأ فى آدابها ، وتفهم ما تقرأ ، وتذوقه ، وتستمتع به .

وخير من يمثل هذه الناشئة رفاة الطهطاوى الذى تعلم فى الأزهر وتخرج فيه ، ورافق البعثة الكبرى الأولى لمحمد على إماماً لها . ولم يكتف بعمله ، بل أقبل على تعلم اللغة الفرنسية ، حتى أتقنها . وفى أثناء إقامته بباريس أخذ يصف الحياة الفرنسية من جميع نواحيها المادية والاجتماعية والسياسية فى كتابه « تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » . وعاد إلى مصر فاشتغل بالترجمة وعين مديراً للمدرسة الألسن ، وأخذ يترجم مع تلاميذه آثاراً مختلفة من اللغة الفرنسية .

وكان ذلك بدء نهضتنا الأدبية المصرية ، ولكنه كان بدءاً مضطرباً ، فإن رفاة وتلاميذه لم يتحرروا من السجع والبديع ، بل ظلوا يكتبون بهما المعانى الأدبية الأوروبية . ومن الغريب أنهم كانوا يقرءونها فى لغة سهلة يسيرة ، ثم ينقلونها إلى هذه اللغة الصعبة العسيرة المملوءة بضروب التكلف الشديد ، فتصبح شيئاً مبهماً لا يكاد يفهم إلا بمشقة .

ونحن الآن لا نقرأ ما كتبه هذه المدرسة الأولى فى تاريخ أدبنا حتى نشعر بضيق ، لأنها لا تخاطبنا مباشرة ، وإنما تخاطبنا من وراء حجاب صفيق ، ويظهر أنها لم تكن تستطيع أن تسقط هذا الحجاب ، إذ كان شائعاً بين جميع الأدباء المصريين ، وكانوا يحرضون عليه ، ويتعصبون له ، بل كانوا لا يستطيعون أن يعبروا عن أى شىء إلا به ، وكأنما جمدت ألسنتهم عنده ، فهم لا يستطيعون أن يتحول عنه .

وعلى هذا النحو مضينا في النصف الأول من القرن الماضي وغير قليل من النصف الثاني لا نملك من وسائل التعبير الثرى سوى هذه الوسيلة الضيقة ، وسيلة السجع والبديع التي تختق الكلام ، وتحول بيننا وبين التعبير الحرّ عما نريد ، وكأن ما نريد كان لا يزال شيئاً ضيقاً محصوراً ، فانهصر ثرنا في هذه الصناعة الراكدة الجامدة ، ولم يستطع التيار الغربى أن يحرره ولا أن يخلصه من أثقاله وأغلاله .

## ٢

## حركة تحرر وانطلاق

لا نمضى طويلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، حتى تجتمع دوافع حقيقية لتحرر النثر وانفكاكه من قيوده الغليظة ، فإن أموراً كثيرة متشابهة جددت ، وعملت مع أمور أخرى كانت مخفية وظهرت . وتناولت هذه الأمور أوهذه الأسباب عناصر حياتنا من جميع أنحائها وغيرتها تغييراً تاماً . وكان أول ما حدث من ذلك نشوء الرأى العام وظهور فكرة الوطنية وشعور المصريين بحقوقهم السياسية المسلوبة ، وقد رأيناهم يشعرون بهذه الحقوق في عهد محمد على ، ويحاول جاهداً أن يُبقيها في نفوسهم ، ولكنها لم تمت ، بل ظلت مخفية إلى حين . وكان مما عمل على بقائها ونماؤها دخول المصريين في جيش محمد على ، فكان هذا الجيش حين ينتصر في حرب يشعر المصريون بأنفسهم وبمصرتهم . وليس هذا فقط ، فقد أخذوا يتعلمون ويفدون على أوروبا في البعث ، فكانوا يرون حياة سياسية تخالف حياتهم ، فالناس في فرنسا مثلاً يُحكَمُونَ بفرد مستبد ، بل يشتركون معه في الحكم وفي إدارة بلادهم . وقد كشف رفاة في كتابه « تخليص الإبريز في تلخيص باريز » عن الفروق بين الحياة السياسية هناك وبينها في مصر وأشار إلى أن فرنسا تُحكم بلمستور

قائم من وضع الشعب وتصميمه . وبما زاد شعور المصريين بأنفسهم كشفُ اللغة الهيرغليفية وتبينهم لتاريخهم القديم ، فاستشعروا من ذلك كله عزة وأثقة ، وطلبوا الحياة الحرة الكريمة .

ولم يتقدم بهم حكم إسماعيل حتى رأوا رأى العين ضرورة الاشتراك معه في الحكم ، فإنه يسير في طريق مخوف بالخطر ، وإذا تُركَ أهواءه وسياسته المالية السيئة فإن البلاد ستقع حتماً فريسةً في أيدي الغربيين ، وقد أخذوا فعلاً يضعون لها الشباك من صندوق دين ومن مراقبة مالية ومستشارين ماليين وغير ذلك من نُكْرٍ تنذر بالشر المستطير . وإسماعيل في غيّه ، وبطانته التركية من حوله لا ترده ولا تهديه سواء السبيل .

وأحسَّ المصريون بخطر هذا كله وأنهم لا يعيشون معيشة كريمة في بلادهم وأنه حرى بهم أن يلوا شئونهم وأن يعيشوا أحراراً تحت سماءها ، واستقرَّ ذلك في نفوسهم ، فلا بد من التحرر أولاً من الحاكم المستبد الذي لا يحسن تصريف الأمور ، وثانياً من الترك الذين يؤلفون حاشيته ، والذين يسيطرون على المناصب الكبرى في الجيش وغير الجيش .

ولم يقف تفكير المصريين عند وطنهم ، فقد فكروا في دينهم وما أصاب المسلمين من ضعف وانحلال ، فإذا الغرب يستولى على بعض بلدانهم ، وإذا الخلافة الإسلامية في تركيا تكاد تنقضُ لما يدبُّر لها الغرب عامة . ورأى المصريون عن بصيرة أنه يجب الرجوع إلى مصادر الإسلام الأولى ، حتى يُنقَّى الدين مما علق به من أوهام وخرافات ، ورجعوا يدرسون كتبه القديمة وما كتبه المسلمون في العصر العباسي . وكان ذلك تحولاً مهماً فإن الأزهر لم يكن يدرس سوى كتب العصور المتأخرة التي التوت أساليبها وتعقدت أشد ما يكون الالتواء والتعقيد .

واقترن هذا الاطلاع على المصادر الأولى في الدين باطلاع آخر على المصادر الأولى في الأدب ، فإن المطبعة أخذت في نشر الكتب الأدبية القديمة من مثل كيلة ودمنة لابن المقفع ، فرأى المثقفون نماذج جديدة في التعبير

تختلف اختلافاً بيناً عما كانوا يعرفونه ، فليس فيها التكلف وليس فيها السجع والبديع ، وإنما فيها الأسلوب المرسل الشفاف الذى لا يخفى شيئاً من المعنى ولا يستردالة من الدلالات . فشكّوا فيها بألفون سواء من جهة الأساليب الدينية الملتوية أو من جهة الأساليب الأدبية المقيدة بالسجع والبديع ، وطلبوا طرق التعبير القديمة فى الدين والأدب جميعاً .

وفى أثناء ذلك كان يشتد الاتصال بالغرب ، فقد فُتحت قناة السويس ، ونزل فى مصر كثير من الأجانب وأخذ المصريون يطلعون من قرب على الحياة الأوروبية المادية . وكان ذلك يزيد فى شعور المصريين بقوميتهم وأن لهم شأنًا فى العالم وعلاقاته الاقتصادية ، كما كان يؤثر فى أذواقهم وعقولهم ، فإن العلاقات الحضارية يتشابك بعضها ببعض .

وحّد المصريون منذ عصر إسماعيل فى دعم اتصالهم بالغرب ، فهم يكثرّون من المدارس ويفتحون أبواب التعليم العالى على مصاريعها ، ويؤسسون الأوبرا ويقيمون دار الكتب للقراءة والاطلاع المنظم . وبعث ذلك كله نهضة واسعة فى مصر ، نهضة غيرت الأذواق ، وهبأتها لتطور واسع فى الميادين الأدبية . وكانت تدفع هذه النهضة بقوة روح المصريين الجديدة وشعورهم بأن وراء ما يقرأون فى الدين والأدب نماذج قديمة جدية بالاحتذاء والتقليد ، فأقبلوا عليها يقرءونها ويتأثرونها .

ولم يكن هذا التيار العربى القديم وحده هو الذى يغير فى أذواقهم وعقلياتهم فقد كان هناك تيار آخر يأتىهم من وراء البحر ، لا بالأوروبيين الذين يستوطنون ديارهم فحسب ، بل بالعلم الأوروبى والأدب الأوروبى . وكان اتصالهم بالعلم أسبق من اتصالهم بالأدب ، ولكنه لم يُحدث تبديلاً فى حياتهم الأدبية ، إنما حدث هذا التبدل حين أخذوا يتصلون مباشرة بالآثار الأدبية الغربية ويتذوقونها ، ولم يكتفوا بذلك فقد أخذوا يترجمونها ، وشاركهم فى هذه الترجمة عنصر عربى هاجر إلى ديارنا ، هو عنصر السورين واللبنانيين الذين وفدوا علينا فارين من اضطهاد العثمانيين أو لأغراض اقتصادية .

وكان هذا العنصر السورى اللبنانى شديد الاتصال بالآداب الأجنبية ، فإن البعوث الدينية المسيحية الكاثوليكية والبروتستانتية أو بعبارة أخرى الفرنسية والأمريكية وصلته بآدابها وصلا محكماً . فلما نزل بديارنا أخذ يعبر عن هذه الصلة بطريق الترجمة ، وبذلك كانت مصر فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حَقَقَلاً واسعاً للترجمة ونقل الآداب الغربية ، فقد تُرْجِمَ كثير من القصص والروايات ، وترجمت كتبٌ لا تكاد تحصى فى الاجتماع والقانون والاقتصاد وجميع فروع الفكر الغربى . واضطرت هذه الترجمة الواسعة أصحابها اضطراراً أن يهجروا الأسلوب الذى ترجم به رفاة الطهطاوى وتلاميذه ، أسلوب السجع والبديع ، فقد رأوه يفسد المعانى التى يريدون نقلها وأداءها إفساداً ، لسبب بسيط وهو أنه لا يتسع لها ، ولا يتيح للمترجم أن يعبر عنها إلا تعبيراً مضطرباً ، أو تعبيراً ممتلئاً بعوائق السجع والبديع .

ولم يلبث هؤلاء المترجمون بعد رفاة أن عرفوا عن طريق المطابع وما تنشر من آثار الأدب العباسى أن وراء هذا الأسلوب القاصر الذى ترجم به رفاة أسلوباً مرسلاً حرّاً آخر ، يمكنهم من صياغة العبارات بحيث تودى المعانى الأوربية أداء سهلاً يسيراً ، فعولوا على هذا الأسلوب ، واتخذوه وسيلتهم إلى تصوير معانيهم ، وخاصة أنهم رأوه يشبه الأساليب الغربية التى يترجمون منها ، فلمّا تصاغ فى لغة سهلة تخلو خلواً تاماً من أثقال السجع والبديع . وعلى هذا النحو أخذ المترجمون يؤثرون الأسلوب العتيق الفصيح ، وينفكّون عن أسلوب رفاة الثقيل الضيق . ولم يكتفوا بذلك ، بل أخذوا يمزجون هذا الأسلوب على أداء المعانى الغربية الدقيقة ، سواء فى الفكر أو فى الشعور ، وأثبتوا أن لغتنا الفصيحة لا تستعصى على أداء هذه المعانى ، فكانوا بذلك عاملاً مهماً من عوامل بعثها ونهوضها .

وحتى الآن لم نتحدث عن المطبعة والصحف ، وقد كان لهما أثر بالغ فى هذا التحرر من أسلوب السجع والبديع ، فإن من كان يترجم مثلاً لم يكن

يترجم للطبقة المثقفة الممتازة ، بل كان يترجم للجمهور ، ولم يكن هذا شأن المترجمين في العصر العباسي والعصور السابقة ، فإنهم كانوا يترجمون لطائفة محدودة من الأمة ، وكانوا يقدمون لها ما يترجمون في نسخ خطية قليلة . ومعنى ذلك أن الأدب والعلم جميعاً كانا أرستقراطيين ، وكانا محتكرين في جماعة بعينها من جماعات الأمة ، فلما عرفنا المطبعة وانتشر التعليم في طبقات الشعب أصبح الأدب والعلم شعبيين ، وأصبح المترجمون يلاحظون أنهم لا يخاطبون الطبقة المثقفة العليا في الأمة ، بل يخاطبون طبقاتها على اختلافها .

وأحدث ذلك تطوراً واسعاً في أسلوب الترجمة والكتب الأدبية ، فقد أخذ المترجمون والأدباء يلائمون بين أسلوبهم وطبقات الشعب ، حتى تفهم عنهم ما يريدون أن يقولوه ، وحتى لا تجد مشقة في هذا الفهم . ومن هنا أخذت الأساليب الأدبية تنجح إلى البساطة ومراعاة السهولة ، فالكاتب يسعى بجهده إلى تبسيطها وتيسيرها ، حتى تروج في الجمهور .

فنحن إذن لم نرجع إلى الأسلوب القديم الفصيح أو الأسلوب المرسل الحر فحسب ، بل أخذ المترجمون والأدباء يبسطون أسلوبهم تبسيطاً لا ينزل به إلى مستوى العامة أو إلى الابتذال ، وفي الوقت نفسه لا يعلو عليهم بحيث يشعرون بشيء من العسر في قراءته وفهمه ، هو أسلوب بسيط سهل ولكنه عربي فصيح .

وما علمته الصحف في هذا الاتجاه كان أوسع وأعمق بحكم أنها تخاطب كل الطبقات في الأمة لا تميز بين طبقة وطبقة ، بل لعل عنايتها بالطبقات الدنيا تزيد على عنايتها بالطبقات العليا فإنها تريد أن تنتشر في أوسع جمهور ممكن ، وأن تغرى هذا الجمهور على فهمها والاستمتاع بها حتى يطلبها .

وجمهور الكتاب المترجم والمؤلف من هذه الناحية أضيق كثيراً من جمهور الصحيفة ، فالكتاب يخاطب الطبقات المثقفة التي تقرأ ، عاليها ودانها ، أما الصحيفة فإنها تريد أن تخاطب الكثرة الساحقة في الأمة . ومن أجل ذلك يحتاج الصحفي دائماً إلى التبسيط في الأسلوب والتفكير بأكثر مما يحتاج مؤلف الكتاب ، ومهما كانت الفكرة التي يتناولها مرتفعة في نفسها فإنه لا بد أن يبسطها

إلى أقصى حد ، حتى تكون واضحة أمام القراء ، وحتى لا يجدوا أدنى مشقة في فهمها وتصورها ، ولا بد أن يُصَفَّى لفظها ، ويختار لها لغة سهلة يسيرة ، حتى تقترب من الذوق البسيط السهل في الأمة ، وحتى يفهم القارئ ما يقرؤه ويعيه وعياً صحيحاً .

فطبيعى لهذا السبب ولما قدمنا من أسباب وبواعث أن يهجر الأدباء والكتاب اللغة القديمة التي كان يكتب بها رفاة الطهطاوى وأن يهجروا معوقاتها من سجع وبديع ، فإن هذا كله لا يلائم المعانى الغريبة الكثيرة التي يترجمونها ولا يلائم الذوق الشعبي المتواضع الذي يخاطبونه في الكتب والصحف جميعاً ، إنما الذى يلائم ذلك هو الأسلوب الحر الطبيعى .

وقد أخذوا يعمرون كلمات هذا الأسلوب على أن تحمل إلينا الآداب والثقافات الغريبة من جهة ، كما أخذوا يعمنونها على هجر الموضوعات الضيقة ، التي كان يعنى بها كتابنا وأدباؤنا في العصور الوسطى وهى موضوعات شخصية في جملتها لا تكاد تتجاوز موضوعات الشعر من تهنئة بفتح أو ظفر ومن تعزية أو وصف ونحو ذلك من موضوعات النثر القديم .

فقد أحلوا محل هذه الموضوعات المحدودة موضوعات عامة ، وبعبارة أخرى أحلوا الأمة محل الأفراد القدماء ، فلم يعد الكاتب يتوجه بكتابته إلى شخص معين ، بل أصبح يتوجه إلى طبقات الأمة على اختلاف درجاتها . ومعنى ذلك أنه أصبح أديباً ديمقراطياً بعد أن كان أرسطوياً يوجه حديثه إلى أرسطراطيين من أمراء ووزراء وغير أمراء ووزراء لينال مكافأتهم وجوائزهم فيما يعرض له من شئونهم الشخصية ، وليمكنوه من المعيشة والحياة .

فقد انتهت هذه الدورة أو الدورات في ثرنا ، أو كادت ، وأخذ هذا النثر يسعى إلى محيط أوسع هو محيط الشعب الذى يكسب عيشه منه مباشرة بما ينشر من الكتب وبما يكتب في الصحف . ونتج عن هذا التحول أشياء كثيرة ، فإن الكاتب لم يعد عبداً مسترقاً لأشخاص بأعينهم ، أولهذا الأمير أو هذا الوزير ، بل رُدَّتْ إليه حرية ، فهو يكتب كما يريد ، لا كما كان يريد له الأمراء والوزراء ومن إليهم من الحكام ، يكتب آراءه وأفكاره كما أحسها

وشعر بها دون أن يخضع لفرد من الأفراد مهما كان شأنه .  
 وشيء آخر أتى من تحول الكاتب إلى الجماعة الكبرى جماعة الأمة ،  
 فإنه أخذ يَرْضَى هذه الجماعة وشعورها وذوقها ، مما كان سبباً في نشوء رأى  
 أدبي عام يعلن رضاه وسخطه على حياتنا الأدبية . وتحت تأثير هذا الرأى تطور  
 أسلوبُ النثر وتحرر من أغلال السجع والبديع كما قلنا آنفاً .

وشيء أعمق من هذا كله وأبعد أثراً في حياتنا الأدبية في أثناء النصف الثانى  
 من القرن الماضى ، فإن أدبنا أخذ يُعْنَى بتصوير الجماعة وتصوير ميولها السياسية  
 وغير السياسية ، لسبب بسيط وهو أن الأدباء تحولوا إلى الجماعة يخاطبونها  
 ويقدمون أدبهم إليها ، فكان لا بد أن يخاطبوها في شئونها التى تهتمها وحياتها  
 التى تعيشها أو تريد أن تعيشها .

ونحن لا نصل إلى عصر إسماعيل حتى يتكامل وعى هذه الجماعة ، وحتى  
 تريد أن تنال حقوقها السياسية المسلوبة ، وقد أخذت تنظر في جوانب حياتها  
 المختلفة سياسية وغير سياسية ، وتطمح إلى إصلاحها من جميع أنحاءها . وكان  
 من أهم ما فكرت فيه الدين نفسه وأمم وخلافته العثمانية التى ترمز إليه ، والتى  
 كان لها سلطان شرعى في مصر وغير مصر من الأقطار الإسلامية .

ولم يلبث الأدباء أن لبسوا هذه الغايات الشعبية عند الأمة ، فأصدر  
 عبد الله أبو السعود صحيفة « وادى النيل » وأصدر إبراهيم المويلحى جريدة  
 « نزهة الأفكار » . وصدرت جريدة « الوطن » . وأخذ السوريون واللبنانيون  
 المهاجرون إلى مصر يشاركون في هذا النشاط الصحفى فأصدر أديب إسحق  
 وسليم نقاش صحيفة « مصر » وأصدر سليم وبشارة تقياً « صحيفة الأهرام » وسليم  
 الحموى « الكوكب الشرقى » وسليم عنحورى « مرآة الشرق » وتنحى عنها فتوى  
 تحريرها إبراهيم اللقانى . وبجانب ذلك أصدر يعقوب صنوع صحيفته « أبونظارة »  
 كما أصدر عبد الله نديم صحيفته « التنكيك والتبكيك » وحين اشتد الحماس  
 الوطنى قبيل ثورة عراقى حولها سياسية ثائرة وسمها « الطائف » .

وهذه الصحف المختلفة كانت تصور عواطف المصريين السياسية ، وتنادى



بالإصلاح في الأداة الحكومية قبل أن يستفحل الخطب ويتفاقم الأمر ، فإن الأوربيين فرضوا على إسماعيل رقابة مالية ، ورقابة المال تؤدي إلى رقابة الحكم . وأخذت صحفنا تنقد الحاكم وتندّد بسياسته السيئة ، وسرعان ما تحولت ثائرة عليه ثورة غاضبة .

واقترن بهذه العواطف السياسية المتأججة في نفوس المصريين عاطفة دينية قوية تدعو إلى إصلاح الدين وتنقيته مما ألم به من خرافات . ولم يلبث الشيخ محمد عبده أن مزج بهذه الدعوة دعوة عامة إلى إنقاذ الإسلام والمسلمين مما حلّ بهم من تأخر واضمحلال ، وفكر في وطنه وما أصابه من جور حكامه وسوء أحواله الاجتماعية .

وبما لاشك فيه أن جمال الدين الأفغانى هو الذى دفع الشيخ محمد عبده دفعاً قوياً في هذا الاتجاه ، إذ كان يلزمه في بيته وفي غدواته وروحاته ، وهو يلقى دروسه الدينية والفلسفية ، داعياً إلى الإصلاح السياسى والدينى والاجتماعى ، ومهيجاً الحواطر ضد الحكام الذين يخنثون أمانة أوطانهم الإسلامية بما يُطلقون من أيدي المستعمرين الأوربيين في شؤونها المالية وغير المالية . وقد أخذ يمرن تلاميذه وعلى رأسهم الشيخ محمد عبده على الخطابة وإنشاء المقالات في الصحف . وتحولت إلى التلميذ النابغ جميع تعاليم أستاذه في السياسة وغير السياسة ، وتأججت في صدره حماسة لاهبة لخدمة دينه ووطنه . وهيئت الفرصة له ليزيع آراءه الإصلاحية في الجمهور ، إذ تولى تحرير « الوقائع المصرية » لأول عهد توفيق . واشترك في الثورة العربية ، حتى إذا أخفقت حكم عليه بالنفى ثلاث سنوات ، فذهب إلى بيروت ثم تركها إلى باريس ، وكان قد سبقه جمال الدين إليها ، وأصدرا هناك صحيفة « العروة الوثقى » يذيعان فيها على مصر والعالم الإسلامى ما يوقد نار الحمية الإسلامية في النفوس ، وكانا يؤمنان بوجوب توحّد المسلمين تحت راية الخلافة العثمانية ، حتى يقفوا رجلاً واحداً أمام الأوربيين وجشعهم الاستعماري البغيض .

وعلى هذا النحو كانت الموضوعات التي يتناولها كتابنا في عصر إسماعيل

وقبل الاحتلال الإنجليزي سنة ١٨٨٢ موضوعات سياسية ودينية واجتماعية ،  
وهي موضوعات عامة ، لم يكن يستمدّها الكتّاب من عواطف فردية أو شخصية  
ولمّا كانوا يستمدونها من عواطف الشعب ، فقد أصبح الشعب هو كل شيء  
وأصبحت ميوله الإطار الذي توضع فيه المقالات الصحفية المختلفة .

وتعم الكتابة مصر وتخدم مؤقتاً هذه الجذوة القوية فيها لأول عهد الاحتلال ،  
ولكن لا نغضى طويلاً حتى تسترد هذه الجذوة قوتها واشتعالها ، فيصدر العفو  
عن الشيخ محمد عبده وعبد الله نديم اللذين اشتركا في الثورة العرابية ، وتصدر  
صحيفة « المؤيد » يصدرها الشيخ علي يوسف معبراً فيها عن نزعتنا الوطنية ،  
ويُصدر عبد الله نديم صحيفة « الأستاذ » يناوئ فيها الاستعمار . ويصدر  
مصطفى كامل صحيفة « اللواء » ويبعثها ناراً ضد الاستعمار والمستعمرين ، ويؤلف  
« الحزب الوطني » ويصارع الإنجليز صراعاً قوياً عنيفاً . ويتألف حزب الأمة ،  
ويُصدر صحيفة « الجريدة » ويحررها لطفى السيد ، ولم يكن هذا الحزب ثائراً  
ثورة الحزب الوطني ، بل كان يميل إلى الاعتدال في الكفاح ، وقد خرج بفكرة  
أن مصر للمصريين ، فينبغي أن لا تفكر في الخلافة العثمانية والعثمانيين ، بل  
ينبغي أن نقصر تفكيرنا على أنفسنا ومصالحنا . وكان مصطفى كامل يعطف  
على الخلافة الإسلامية ، وهو عطف كان يصور فيه عواطف الشعب المصري  
الذي كان يعد هذه الخلافة رمزاً لدينه ، ولم يكن مصطفى كامل يتعدّى ذلك ،  
فوجهته وطنه واستقلاله وتخليصه من برائن الاحتلال . وأعلنها حرباً شعواء على  
الإنجليز لا تضعف ولا تلين كما يلين حزب الأمة وأنصاره ، واندفعت الأمة  
المصرية وراءه غاضبة نائمة .

وهذه الحركة الوطنية التي كانت تصدر عن روح الأمة وما صحبها من  
ترجمة أو من التيار الغربي الذي أخذ يعمل في مجرى حياتنا الأدبية ، كل ذلك  
كان مصدر نشاط أدبي خصب سواء من حيث اللغة التي نعبّر بها عن أدبنا  
أو من حيث الموضوعات التي كان يتناولها .

أما اللغة فقد تحررت من عوائق السجع والبديع . على أنه ينبغي أن لا

نطلق هذا القول إطلاقاً عاماً ، فقد كان لا يزال يوجد محافظون يتأثرون في كتابتهم بالسجع وما يتصل به من البديع ، وكانوا قليلين ، ولكنهم ظلوا قائمين في حياتنا الأدبية منذ ثورتنا اللغوية التي نحت هذه العوائق بعيداً عن الأسلوب الفصيح ، وظلوا ينتجون آثاراً تخضع لذوقهم المحافظ ، لا في القرن الماضي فحسب ، بل أشواطاً من هذا القرن .

وكان يوجد ثائرون على اللغة العربية لا في صورتها المعقدة عند أصحاب السجع والبديع فقط ، بل أيضاً في صورتها السهلة الميسرة عند أصحاب الأسلوب المرسل ، وكانوا يرون أن الخير أن نهجرها جملة ونستخدم مكانها لغتنا العامية . وظهر هذا الاتجاه قوياً عند من تثقفوا بالآداب الغربية ، فقد رأوا أصحاب هذه الآداب يهجرون ، في عصر النهضة ، اللغة اللاتينية التي كانوا يعبرون بها عن أفكارهم وعواطفهم ، ويتخذون مكانها لغاتهم المحلية ، وأنشأوا بهذه اللغات آدابهم المختلفة من فرنسية وإنجليزية وغير فرنسية وإنجليزية . فقالوا ما لنا ولغة قديمة ليست لغتنا ولا ملكاً لنا ، ولا هي أداة طيعة للتعبير الحر الطليق عن عواطفنا ومشاعرنا ، وما هي يبلى عجزها عن أداء المعاني الغربية الكثيرة التي نريد أن نؤديها ؟ وقالوا أيضاً إنها ليست اللغة المصرية الصميحة بل هي منا كاللغة اللاتينية من الأوروبيين ، فلن يقدر لها البقاء ، بل لا بد أن تحل محلها اللغات العامية في البلاد العربية المختلفة . وكان ممن يدافع عن هذا الاتجاه محمد عثمان جلال الذي ترجم بعض روايات مولير إلى لغتنا الدارجة ، فامتعت هذه الدعوة ، ولا يزال لها أنصار إلى يومنا الحاضر .

ولم تنجح حينئذ لأسباب بعضها سياسي وبعضها ديني وبعضها أدبي خالص ، فقد دعا بعض الإنجليز إليها في محاضرات عامة بمصر وفي بعض كتاباتهم ، كما دعا إليها بعض المستشرقين ، فأحسَّ الشعب وأدبائه خطراً فيها ، وأنها إن صحت كانت كارثة سياسية يريدونها المحتل ، حتى تنسى الأمة ماضيها العربي والإسلامي . وأيضاً فإن هذه اللغة العربية التي يدافعها محمد عثمان جلال وإخوانه لغة القرآن الكريم ، أو بعبارة أخرى لغة مقدسة يقدها الشعب . فكان صعباً

إن لم يكن مستحيلاً على الشعب أن يتحول عنها ، وحتى إن كان لا يحسنها فإنه ينبغي أن يسعى إلى إحسانها . وسبب ثالث ، ولكنه لا يأتي من قبل السياسة ولا من قبل الدين ، وإنما يأتي من قبل الأدباء أنفسهم ، فإن كثرتهم رأت أن لا تنزل إلى لغة الشعب ، حتى يظل لها شيء من التفوق اللغوي الذي يفصل بينها وبين العامة . وربما كان من أهم الأسباب أيضاً أن هؤلاء الأدباء من صحفيين وكُتَّاب ومترجمين استطاعوا أن يؤدوا باللغة الفصيحة كل ما أرادوه من معان وأفكار ، فهي ليست قاصرة ولا عاجزة ، بل أثبتوا أن فيها قوة لتحمل المعاني فضلاً عما فيها من براعة وجمال .

ولهذه الأسباب مجتمعة أخفقت في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن الدعوة إلى استخدام العامية في حياتنا الأدبية واقتصرت على الصحف الفكاهية التي لا تزال تخرج بها إلى اليوم . وبالمثل أخفق الاتجاه المحافظ إلى أسلوب السجع والبديع ، وانتصر الأسلوب الجديد ، الأسلوب العربي المرسل ، ووثب به الكُتَّاب ونبات واسعة في التعبير والتصوير .

ولا بد أن نذكر هنا « دار العلوم » التي أنشأها على مبارك لتساعد على تعليم هذا الأسلوب الذي ارتضته مصر ، إذ لم يكن يعلم العربية سوى الأزهر ، ولكن علماءه كانوا محافظين ، وكانوا مرتبطين بأسلوب السجع والبديع من جهة وبكتب النحو المعقدة من جهة ثانية ، فرأى على مبارك أن ينشئ هذه المدرسة لتعلم المصريين العربية بأسلوب يتمشى والنهضة الحديثة ، وقامت « دار العلوم » بما أريد منها في هذا الطور من التحرر في اللغة والانطلاق من الأسلوب المسجع المعقد ، فكانت تُخرج للمدارس المدنية طائفة من المعلمين ، ييسرون العربية على الطلاب ، ويعدونهم إعداداً صالحاً لهذه الدورة الجديدة .

على كل حال فكَّ المصريون أو بعبارة أدق فكَّت كثرتهم أنفسهم من أغلال أسلوب السجع التقليدي ، ورجعت إلى الأسلوب المرسل تعبر به عن ذات نفسها ، واكتفت من هذا الأسلوب بإطاره ، أما نماذجها فقد نبذتها نبذاً ، لا لأنها سيئة في نفسها ، بل لأنها لا تلائم حياتها ، إذ كانت نماذج شخصية

أو ديوانية ، وكانت لاتتصل بالجمهور ولا بعواطفه ، ولا تمس حياته السياسية والاجتماعية .

لذلك كان طبيعياً أن لايلمس الكتّاب المصريون في القرن الماضي نماذجهم عند القدماء ، فقد أخذوا يوجدون لأنفسهم نماذج تتصل بحياتهم وما اختلف عليها من أحداث وتسياً لها من ظروف صحفية وغير صحفية . وقد دفعهم الصحافة التي حاولوا أن يجاروا بها الصحافة الغربية إلى إنشاء فن المقالة ، وهو فن لم يعرفه العرب القدماء ، إنما عرفوا الرسائل التي تتناول بعض الموضوعات في سعة ، وهي أشبه ما تكون بكتيب صغير ، فلما وُجدت الصحف ، وحاول الكتّاب أن يكتبوا في الموضوعات التي تهتم الجمهور استحدثوا هذا النموذج الأدبي القصير ، وأخضعوه للضرورات الصحفية من حيث القصر ومن حيث تبسيط الفكر حتى يفهمها الناس وتسهل اللغة حتى لا تكون عسيرة عليهم .

وأخذ الكتّاب يمزجون هذا النموذج الجديد ليصور آراءهم في السياسة الداخلية والسياسة الخارجية ، وفي الإصلاح الديني والاجتماعي ، وفي كل شأن من شئون الحياة . وكلما تقدمنا مع الزمن قطعنا مرحلة في هذا التمرين ، ونحن لا نصل إلى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حتى يتكون لنا في هذا النموذج طبقة ممتازة من الكتّاب مثل علي يوسف ومصطفى كامل وفتحي زغلول وقاسم أمين وعبدالعزیز محمد وأحمد لطفى السيد ومحمد عبده وغيرهم ممن كانوا يصارعون الفساد الاجتماعي والفساد السياسى والفساد الدينى .

وكان لهذه الطبقة من الكتّاب المفكرين أبعد الأثر وأعظمه في حياتنا المصرية ، فهم الذين حملوا راية الإصلاح في كل جانب من جوانب حياتنا العامة ، ولا تزال دعواتهم الإصلاحية حيّة مؤثرة في نفوسنا ، فقد أشعرونا بحقوقنا وواجباتنا وما يتعلق بحياتنا من أسباب التأخر والانحطاط ، وعلمونا كيف نعيش في وطننا أحراراً ، وكيف نهض إلى تحقيق استقلالنا وتحقيق حياة كريمة لنا . وبذلك أثاروا فينا العناصر الكامنة من قوّانا ، وكان لمصطفى كامل الفضل الأول في دفعنا إلى مصارعة الاحتلال مما جنىنا آثاره في ثورة سنة ١٩١٩ م

في ثورتنا الأخيرة المباركة .

وحاول محمد عبده محاولة تجديدية جريئة في الدين ، وهو أهم مصلح ديني عرفته مصر الحديثة ، وقد أخذ يدعو إلى تخليصه من الأوهام والخرافات ، والبحث فيه بحثاً حراً على نمط البحث القديم عند المعتزلة فبابُ الاجتهاد فيه لم يغلق ، ولا ضيّر أبداً في أن نبعث فيه وفي أصوله على ضوء الفكر الحديث . وأخذ يثبت في مقالاته وأبحاثه أنه دين عالمي حتى وأنه لا يتعارض مع المدنية الحديثة ، وردّ ردوداً قوية على من يهاجمونه من المستشرقين والمستعمرين . وقام بتفسير القرآن الكريم تفسيراً جديداً يتفق وهذه الروح . وأصلح القضاء الشرعي حين عهد إليه بالإفتاء في عهد عباس الثاني كما أصلح مناهج التعليم في الجامعة الأزهرية .

وحمل قاسم أمين راية الإصلاح الاجتماعي وقد رأى أن من أهم أسباب تأخرنا عن الغرب حجاب المرأة وجهها وشلّ هذا الجزء الحي في مجتمعنا وإهدار جميع حقوقه في الزواج بل في الحياة . وكتب في ذلك مجموعة من المقالات نشرها في صحيفة « المؤيد » ، ثم جمعها في كتاب بعنوان « تحرير المرأة » وأتبعه بكتاب آخر سماه « المرأة الجديدة » وفيه دافع ثانية دفاعاً حاراً عن حرية المرأة ، ورسم خطوط هذه الحرية ، وأنه ينبغي أن تخرج إلى حياتنا العامة وأن تشترك في أعمالها ومسئولياتها المختلفة . وكان ذلك ثورة في أول القرن ، وخاصة في البيئات المحافظة ، وكتب لهذه الثورة أن تنجح نجاحاً هائلاً بعد الحرب الأولى حين رُدّت إلينا حريتنا ، فخلعت المرأة الحجاب وتعلمت ، وأصبحت تشارك في الأعمال الحكومية والمهن الحرة من طب وغير طب .

وعلى هذا النحو كانت هذه الطبقة من كتّابنا تجدد حياتنا وعقولنا وتدفعنا خطوات إلى الأمام ، وكان كثير من أفرادها قد أتقن اللغات الأجنبية ، وأخذ نفسه بقراءة آثار المفكرين الغربيين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، فاندفع يقتبس من هذا الفكر الغربي الحي النشط فيما يكتب لقومه من مقالات ، وأهم من يوضح هذا الاتجاه فتحي زغلول وأحمد لطفي السيد ، وقد ترجم الأول كتاب

« سر تقدم الإنجليز السكسونيين » ونشره مقالات مسلسلة في صحيفة « المؤيد » سنة ١٨٩٩ أما لطفي السيد فعنى بترجمة بعض آثار أرسططاليس . فكان الأول باعثاً على البحث في عيوبنا الاجتماعية ، وكان الثاني رائداً لاتصالنا بالفلسفة الغربية وأبحاثها في القديم والحديث . ولكن ليس ذلك هو المهم عندهما ، فقد دفعا هما وأمثالهما ممن تثقفوا في عمق الثقافة الغربية - نموذجنا النثرى الجديد ، نموذج المقالة ، إلى أن يصبح نموذجاً فكرياً نشيطاً ، بما اقتبسوا له من أفكار الغربيين في السياسة والأخلاق والاجتماع .

وفي أثناء ذلك كان ينمو عندنا فن قديم ويتطور ، وهو فن الخطابة ، ومعروف أن العرب كانت لهم خطابة نشيطة في العصرين الجاهلي والإسلامي وأنهم عرفوا الخطابة السياسية عند زياد بن أبيه ونظرائه ، كما عرفوا الخطابة الدينية عند الحسن البصري وأقرانه . وازدهر هذان اللونان في العصر الأموي ، وسرعان ما ذبلا وفقدا النضرة والحياة في العصر العباسي ثم في العصور التالية ، فقد ضغط العباسيون على الناس وحرموهم الحديث في شئونهم السياسية . وجمد العقل العربي فلم يتطور الخطباء بالخطابة الدينية في صلاة الجمعة والأعياد ، بل اكتفوا بنماذج ابن نباتة معاصر سيف الدولة في القرن الرابع الهجري ، وأخذوا يبدئون فيها ويعيدون دون تغيير أو تبديل .

جاء عصرنا الحديث إذن والخطابة السياسية ميتة ، والخطابة الدينية كأنها الأخرى ميتة ، فلما أخذنا نسترد حريتنا ونقل القضاء الغربي إلى ديارنا عادت الخطابة السياسية إلى النشاط ، وأنشأنا خطابة جديدة عرفها الأوروبيون هي الخطابة القضائية . فوجد المحامون وجد المدعون ، ونبع في الطرفين مجموعة كبيرة من نابهى الخطباء القضائيين .

وبذلك نهض مصر بهذين اللونين من الخطابة في الأدب العربي الحديث ، فهي التي أتيت لها أن تنشط فيهما ، إذ كانت الحريات مكبوتة في البلاد العربية الخاضعة لتركيا ، ولم يتنقل إليها النظام القضائي الغربي ، فكنا السابقين في هذين اللونين .

مصر إذن هي التي سبقت البلاد العربية إلى إنشاء الخطابة القضائية وإحياء الخطابة السياسية وبعثت حياة رائعة فيها بما كان يقرأ خطبائها عن الثورات الغربية ومبادئها في الحرية والإخاء ، وبما كانوا يقرأون عند كتاب الغرب المختلفين في الحقوق الإنسانية .

ومصر هي التي صنعت نموذج المقالة ، وحقاً أسهم في هذه الصناعة إخواننا السوريون واللبنانيون الذين هاجروا إلينا مثل أديب إسحق ، ولكن من الحق أيضاً أننا لم نصل إلى فاتحة هذا القرن حتى كان لنا كُتَّاب متميزون حملوا خير حمل عبء النهوض بالمقالة سياسية وغير سياسية ، بل لقد دفعوها أشواطاً حتى أصبحت ثرية بالفكر الحى النشط .

ومن الواجب أن نذكر هنا المنفلوطي ، وهو لم يكن يكتب في السياسة ، إنما كان يكتب في الاجتماع ، فكان ينشر في صحيفة « المؤيد » مقالات تتناول بعض جوانب المجتمع بعنوان « النظرات » ينظر فيها في بعض مساوئنا الاجتماعية ، وقد جمعها ونشرها بنفس العنوان « وليس المهم الموضوع فكثيراً ما طرقة كُتَّابنا إنما المهم الإطار الذى صاغه فيه » ، فقد عنى بأسلوبه وأدنى معانيه فيه أداء فنياً بديعاً ، ولم يحاول ذلك فى أسلوب السجع الذى أهلكناه ، وإنما حاول فى الأسلوب المرسل الجديد ، ولكنه عنى عناية بارعة بهذا الأسلوب ، عنى باختيار ألفاظه وانتخابها ، ووفر لها ضرورياً من الموسيقى بحيث تسيغها الأذان وتقبل عليها . وكان شبابنا فى أول القرن يعجب بهذا الأسلوب إعجاباً شديداً ، وظل ذلك الإعجاب يرافقنا طويلاً .

ولم تكن المحاولات التى حاولناها فى هذه الدورة من حياتنا قبل ثورتنا وقبل نهاية الحرب الأولى تقتصر على المقالة والخطابة ، فقد أخذ كُتَّابنا يحاولون محاولة أخرى فى لون جديد لم نكن نعرفه ، وكان قد تُرجم إلينا منه آثار غربية كثيرة ، وهو لون القصة ، وقد صنعنا فيه حينئذ بعض محاولات لعل أهمها « حديث عيسى ابن هشام » لـ محمد المويلحى و « زينب » لـ محمد حسين هيكل .

أما المحاولة الأولى فتصور كيف كان بعض كُتَّابنا لا يزالون يستوحون



النماذج القديمة . ومن أهم هذه النماذج - كما نعرف - المقامة ، وهي قصة قصيرة لأديب متسول ، يرويها راوي عنه في أسلوب مسجع ، وقلما زادت عن صيفتين أو ثلاث . وهذا النموذج القصير تحول عند المويلحي إلى قصة اجتماعية طويلة ليست لأديب متسول ، وإنما هي لأحمد (باشا) المنيكلي الذي توفى في عصر محمد علي ، ثم بعث أورددت إليه الحياة في أواخر القرن ، فنفض عنه تراب القبر ، وخرج فالتقى بعيسى بن هشام راويته ، وأخذ يعيش في حياة مصر الجديدة حينئذ ، فوجد كل شيء تغير ، وأخذ يقارن بين الحاضر والماضي في نظام الشرطة والقضاء وعادات الناس مصوراً ذلك في صورة نقد اجتماعي واسع ، وهو نقد صاغه في أسلوب المقامات المسجوع ، وكأنه يكتب مقامة طويلة .

وهذه القصة تدل في وضوح على أنه كان لا يزال بين كُتّابنا من يكتبون على الطريقة التقليدية ، ولكنهم كانوا يحاولون أن يلائموا بينها وبين حياتنا الحديثة ، على نحو ما يصنع المويلحي في هذه القصة إذ يخوض في الشئون الاجتماعية التي كان يكتب فيها المصلحون من مثل قاسم أمين وفتحى زغلول . ومن المؤكد أن أمثال المويلحي الذين كانوا يصطنعون الأسلوب المسجوع كانوا يدخلون في الظلال شيئاً فشيئاً ليحل محلهم ذوق جديد .

وخير ما يصور هذا الذوق حينئذ المحاولة الثانية أو القصة الثانية التي ألفها هيكمل وهو في باريس سنة ١٩١٠ ثم نشرها في صحيفة « الجريدة » وهي محاولة جديدة كل الجدة ، فليس فيها شيء من أسلوب المقامات ، ليس فيها عيسى بن هشام راوي بديع الزمان وليس فيها سجع ولا بديع ، وإنما فيها لغة سهلة قريبة من لغتنا اليومية ، بل لا بأس عند مؤلفها من اقتراض بعض ألفاظ عامية تدعو إليها ضرورات القصة .

وهي قصة مصرية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، تصور حياة ريفنا المصرى وطبقاته الغنية والفقيرة وما يقوم بين هذه الطبقات من عوائق اجتماعية . وتتضح في القصة دعوة قاسم أمين إلى تحرير المرأة كما يتضح فيها ريف مصر لا بفلاحيه

فحسب ، بل أيضاً بمناظره الطبيعية وما فيها من فنة وجمال .  
وفي أثناء هذه الحقبة من أوائل القرن العشرين كان جرجى زيدان ينشر  
قصصه التاريخية التي بلغت نحو عشرين قصة ، وقد استمد حوادثها من  
التاريخ الإسلامى ، وهى فى جملتها لا تستوفى شروط القصة من الحكمة والتسلسل  
الروائى ، ولكنها على كل حال تُعدُّ عملاً جديداً . وبجانب ذلك كتب تاريخ  
التمدن الإسلامى فى خمسة أجزاء كما كتب تاريخ الأدب العربى فى أربعة  
أجزاء استقى فيها من كتابات المستشرقين .

ولا بد أن نذكر هنا أيضاً « ذكرى أبى العلاء » لطفه حسين وهو البحث  
الذى نال به درجة الدكتوراه من الجامعة القديمة التى أنشأها قاسم أمين وغيره  
من رجالات الفكر سنة ١٩٠٨ واستقدموا لها كبار المستشرقين من أوروبا فبعثوا  
حياة علمية جديدة فى دراستنا الأدبية ، كانت ثمرتها هذه الرسالة التى حلل فيها  
كاتبها نفسية أبى العلاء وأثر الوسط المكانى والزمانى فيه .

وعلى هذا النحو لم نصل إلى الحرب الأولى فى هذا القرن حتى ظفرنا بتقدم  
واضح فى الأدب ونقده . ومن المحقق أن جذوة الفكر المصرى استطاعت منذ  
أوائل القرن أن تتوهج وأن ترسل ضوءها وشررها فى مختلف الاتجاهات العقلية  
والفكرية ، ولكن من المحقق أيضاً أنها كانت تصنع ذلك فى أناة وريث .

### ٣

#### بين الجديد والقديم

وتتقدم الأعوام بنا إلى ما بعد الحرب الأولى ، فإذا الثورة الوطنية تحتدم ،  
وينشب كفاح مرير بيننا وبين الإنجليز ، وينشقون ويسجنون ، ثم يُضطرون  
اضطرار أن يستجيبوا إلى مطالب الشعب استجابة قاصرة إلا أنها  
غيرت نظمنا ، فانتقلنا إلى دور جديد ، وضعنا فيه لنا دستوراً وأقمنا برلماناً  
وتبدلت حياتنا من جميع وجوهاً تبديلاً خطيراً ، فقد أخذنا نعيش مستقلين إلى

حدا ، وأخذنا ننشر التعليم جادين ، كما أخذنا نسترد حريتنا .  
ولم تلبث الأحزاب أن نشأت وتصارعت ، وأسّس كل حزب منها لنفسه  
صحيفة ينشر فيها آراءه ، ويختصم مع غيره من الأحزاب في أسس الحكم وما يرجو  
للأمة من خير . ومن المحقق أننا تعرّنا طويلا في حياتنا السياسية في أثناء هذه الدورة  
الجديدة ، فإن الأحزاب ولّت في كثير من الأحوال وجهها من خدمة الأمة إلى  
خلمة مصالحها في كراسي الحكم ، ولكن من المحقق أننا كنا في أثناء ذلك نهض  
عقليا وروحيا إذ كان ضميرنا الوطني أو ضمير شبابنا يزداد يقظة وتنبها بفضل  
ما كان يكتبه الأدباء والمفكرون في مختلف شئوننا الاجتماعية والاقتصادية  
والسياسية .

بل لقد دأبت صحف هذه الأحزاب وما عاصرها من مجالات أدبية كالهلال  
والمقتطف والسياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي على أن تنقل إلى القراء مباحث  
واسعة في الأدب والفكر الغربيين . وكان ذلك سبباً في اتساع نطاق الأدب ،  
إذ لم تلبث الخصومات التي اشتدت بين الأحزاب في السياسة أن انتقلت إلى  
الكتّاب فإذا هم يتخاصمون خصومات عنيفة في الأدب وفي المثل العليا التي  
ينبغي أن تستقر بين المصريين في حياتهم العقلية والأدبية .

وتعنف هذه الخصومات ، ويحمل لواءها نفر جديد من الكتّاب ، وهو ليس جديداً  
خالصاً ، فقد لمعت بعض أسماؤه قبل الحرب مثل العقاد والمازني وهيكـل وطه  
حسين ، بما قدم الأولان من تجديد واسع في الشعر ونقده وما حاوله هيكل في القصة  
وطه حسين في السيرة التاريخية . وكان العقاد والمازني يحملان في تجديدهما سلاحاً  
ذا حدين ، فهما يهلمان نموذج الشعر عند جماعة النهضة من مثل شوقي  
وحافظ ويقمان نموذجاً جديداً .

ولما دار الزمان بهما وظفرت مصر بحريتها بعد الحرب رأيتاهما يؤلفان كتاب  
« الديوان » وفيه نقد العقاد شوقي نقداً عنيفاً ، أما المازني فنقد شكرى ، ثم نقد  
المنفلوطي وأسلوبه نقداً ثائراً وهو الذي يهمننا الآن ، فقد لاحظ عليه ضعف  
الثقافة وأن أسلوبه لفظي خالص لا يحوى معنى ولا فكرة ذات بال ، وبالع ،

فقال إن أسلوبه ناعم وإنه فارغ لا يحوى سوى الدموع والعبرات مما يستهوى المراهقين .

وهو نقد يعود الى تغير المثل الأعلى في الكتابة فإن الكاتب الجديد لم يعد يرضيه الأسلوب الجزل الرصين فحسب ، بل هو يطلب الفكر الواسع الذى يوطد ويمهد للتعبير الدقيق عن الخوارج النفسية ودرجات الإدراك الفكرى ، ولو أن المازنى لم يوضح ذلك تماماً .

وقد أخذ المازنى يثبت هذا الاتجاه فى النشر ، فتارة يترجم نماذج أوربية ، وتارة يصوغ نماذج عربية جديدة فى القصة وغير القصة . وللعقاد جولات واسعة فى هذا الصدد مع مصطفى صادق الرافعى ، وكان لا يعجب بالعقاد ولا بشعره ونثره ، وكان محافظاً محافظاً شديدة ، ووضعته الظروف ليحمل راية القديم فى تلك الفترة الثائرة من حياتنا الأدبية .

حدث أن كتب فى سنة ١٩٢٣ رسالة عتاب على النمط المسجوع القديم ، وأرسلها الى صحيفة «السياسة» التى يرأس تحريرها هيكل ، ويكتب فيها طه حسين بعد أن عاد من بعثته مستمداً فى كتابته من مقاييس النقد الغربى ومتأثراً بمثل القوم الأدبية .

فأحدثت هذه الرسالة ضجة لأن صاحبها قذف بها فى معسكر ناثر من معسكرات التجديد ، ولم يلبث طه حسين أن أعلن رأيه فيها وأنها لا تلائم الذوق الأدبى الحديث . ونشبت بينه وبين الرافعى معركة حادة ، فالرافعى يزود عن حصنه القديم وطه حسين يرميه بسهام الذوق الحديث الذى تغير تغيراً تاماً والذى أصبح يؤمن أصحابه بأنه ينبغى أن نعبر تعبيراً حرّاً طبيعياً عن حياتنا ، ولا بأس من أن نستعير من الغربيين بعض معانيهم وأساليبهم ما دام ذلك لا يفسد جمال اللغة العربية وروعها .

ويكتب طه حسين مقالات فى الصحيفة نفسها عن أبى نواس ومجونه ويسمى عصره عصر المحجون والزندقة ، ويثور كثيرون إذ يرون فى ذلك تشويهاً للقرن الثانى الهجرى الذى عاش فيه أبو نواس . وتحدث خصومة عنيفة بينهم وبين

الكاتب ، وتتحول المسألة من أبى نواس الى القديم كله والقدماء وما يقولون ، فهل نقبل كل ما يقولون أو نعرض ما يقولونه على الامتحان ؟ ويذهب طه حسين إلى أن الأحكام التاريخية في الأدب أحكام إضافية ، فإذا قال لنا القدماء قولاً في شاعر أو خليفة ينبغي أن نأخذ على أنه رأى ومن حقنا أن نغيره ، لأنه ليس رأياً مقدساً ، ولأنه ينبغي أن لا نلغى عقلنا ، وطبائع الأشياء - كما يقول - تؤيد أن يكون عقل المحدثين أرقى من عقول القدماء ، ومن الجائز أن يتورطوا في الخطأ ، فلا بد أن نناقش أقوالهم ، ولا بد أن نخضعها للبحث والنقد . وفي أثناء ذلك يكتب سلامة موسى في « الهلال » مقالا عن مصطفى صادق الرافعي ، ويجعله ممثلاً للقديم ، ويهاجمه هجوماً عنيفاً ، وقد بنى هجومه على أنه يحسن الصنعة ولا يحسن الفن ، أى أنه يحسن التعبير ولا يحسن تصور المثل الأعلى في الأدب . والحق أنه كان يحسنهما جميعاً على نحو ما سنرى في ترجمته ، وقد استطرد سلامة موسى في مقاله يهاجم القديم جملة ، فالأدب العربي السابق كله لا يصلح لحياتنا وكذلك أسلوبه الموشى بالسجع وغير السجع ، لسبب بسيط ، وهو الرقي العلمي الحديث ! .

فن رأيه أن الحياة العلمية والمادية قد تغيرت ، وهذا يقتضى تغير الشعور والعواطف وتغير التعبير عنهما ، وبالتالي تغير الأدب . وفي هذا الرأي مبالغة لأن رقي العلم والحياة المادية لا يغيران مشاعرنا وعواطفنا تغييراً تاماً ، وهذا ما يجعل الأدب خالداً ، فنحن نقرأ اليوم ما نظمته هوميروس في اليونانية وقرجيل في اللاتينية ، وامرؤ القيس في العربية ، وتأثر بكل الأدب القديم ، ونجد فيه متاعاً وغذاء لعقولنا وأرواحنا .

ولكن سلامة موسى يتميز في هذه اللوحة من أدبنا بعد الحرب الأولى بأنه كان ثائراً ثورة عنيفة ، فهو يدعو بقوة الى الانغماس في التيار الأوربي بكل ما فيه من علم وأدب ونظم سياسية . وله في ذلك مقالات وكتب كثيرة ، وقد أخرج صحيفةً هي « المجلة الجديدة » ينشر فيها تعاليمه بين الشباب ، وقلما ظهر مذهب أوربي في علم أو غير علم إلا نادى به وتقدم الصفوف يدعو إليه دعوة حارة . وقد ظل

إلى الأيام الأخيرة من حياته يدعو إلى مبادئه في إخلاص وحرارة ، غير أنه كان يتطرق في دعوته ، وخاصة من حيث اللغة إذ يرى — كما نراه الآن في نقده للرافعي — أن ننبد الإطار القديم جملة وأن نتخفف في لغتنا ، ولا بأس من أن نجعلها أقرب إلى عاميتنا التي نعبّر بها في حياتنا اليومية .

وكان يقف وحده في هذا الاتجاه ، فإن أدباعنا المجددين من أمثال طه حسين وهيكمل والعقاد والمازني كانوا يرون أن يظلوا مع الأسلوب القصص الرصين الجزل ، حتى يكون لأدبهم موقع حسن في الأسماع والقلوب ، فهم يحرصون على الإعراب وعلى الألفاظ الصحيحة التي تقرها المعاجم ، وهم في داخل هذا الإطار يجددون تجديدًا لا يخرجهم عن أصول العربية ، وإنما يُغنيها وينمّيها بما يضيفون من نماذج جديدة وفكر جديد .

وهذا الاتجاه هو الذي ثبت واستقر في حياتنا الأدبية الحديثة ، وهو اتجاه يقوم على التحول والتطور بلغتنا وأدبنا على نحو ما تحولت وتطورت الآداب الأوروبية ، فهي لم تقطع صلتها بالقديم ، وفي الوقت نفسه لم تقف عنده ، بل جددت نفسها وتطورت من جيل إلى جيل .

وإذا كان سلامة موسى يتطرق في التجديد حتى يريد أن يقطع صلتنا بالقديم فقد كان الرافعي يقف له بالمرصاد وقد ردّ عليه في صحيفة «الهلل» ردًّا مفصلاً غير أنه أقحم الدين في كلامه ، ولم يكن الدين متصلاً بموضوع الخصومة ، ولكنه أراد أن يجعل قضية التجديد قضية دينية حتى يكسب في صفه أناساً كثيرين . وقال إن التجديد إن كان في الأفكار والمعاني فهو لا يدفعه ، أما أن كان في اللغة فإنه ينكره إنكاراً شديداً .

وتدخل في هذه المعركة طه حسين فأيد سلامة موسى في التجديد من الناحية العامة ، وردّ على الرافعي قوله بأن المجددين يمسون أو يفكرون أن يمسوا بتجديدهم اللغة ، فهو وكثير غيره من المجددين يكتبون بأسلوب عربي فصيح مستقيم . وكان الرافعي قد تعرض في مقاله للحضارة الغربية وهاجمها فرد هجومه طه حسين ، وقال إن هذه الحضارة غنية .

ويُكثر طه حسين من المقالات في هذه الجوانب ، فتارة يتحدث عن القديم والحديد وتارة يتحدث عن الذوق الأدبي وتجديده ، ثم يُخرج كتابه «في الشعر الجاهلي» الذي أعاد نشره باسم جديد هو «في الأدب الجاهلي» وفيه بحث الشعر الجاهلي على أساس مذهب غربي هو مذهب «ديكارت» الذي يقوم على الشك ، فالأصل أن نشك في الأشياء ثم نقبلها بعد بحث وامتحان . واستضاء بما كتبه الأوروبيون عن إلياذة هوميروس وشكهم في حقيقة مَنْ نظم هذه القصيدة القصصية الطويلة ، وقد رأى بعضهم أنه نظمها شعراء مختلفون . فحاول طه حسين أن يطبق هذه الدراسات في الشعر اليوناني القديم على الشعر الجاهلي ، وأخرج في ذلك كتابه المذكور آنفاً الذي يوضح كثرة الانتحال في الشعر الجاهلي وأن شعراً كثيراً دخل فيه .

وأثار هذا البحث بما فيه من آراء جديدة ضجة واسعة في الناس والبرلمان ، وكتب الرافعي وغير الرافعي كتباً في الرد عليه ، وكثر الجدال ، ولكن طه حسين ثبت للمعركة ، وكان ثبوته إيذاناً بنجاح مقاييس النقد الجديدة . وهذه المقاييس لم تكن أوربية خالصة ، فقد كان أدباؤنا المجددون يقرءون في الأدب والنقد الأوروبيين وكانوا يقرءون في الأدب والنقد العربيين ، واستطاعوا أن يجمعوا بين الطريقتين طريقتي العرب والغربيين ويستخلصوا لأنفسهم مقاييس جديدة لا هي أوربية خالصة ولا عربية خالصة ، إنما هي مصرية تصور ما كسبته مصر من التيار الغربي ومن التيار العربي القديم ، ثم ما كسبته من الحرية الجديدة بعد الثورة الوطنية الأولى في هذا القرن ، الحرية إلى أبعد الحدود في الأفكار والآراء .

ومعنى ذلك أن هذه النزعة المجددة لم تكن هدماً للقديم ، وإنما كانت إحياء له وبعثاً وتنمية في صور جديدة ، فتحن في تجديدينا لم نقطع عن القديم لا في الأدب ولا في النقد ، بل ظللنا نعتمد على عنصرين متكافئين وهما المحافظة على إحياء القديم والإفادة من الآداب الغربية .

ونشأ عن ذلك أن مقاييس النقد تغيرت عندنا بالقياس إلى ما كان منها

قبل الحرب ، حقاً أن العقاد والمازني استطاعا أن يؤصلاً بعض القواعد النقدية في الشعر في أثناء العشرة الثانية من هذا القرن كما مر في غير هذا الموضع ، ولكنهما كانا حيثئذ يعتمدان كثيراً على طريقة النقد القديمة ، تلك الطريقة اللفظية التي تحلل العبارات والألفاظ وتبحث في السرقات ، ونزاهما يتطوران بعد الحرب ، ويتطور منهجهما النقدي ، فتصبح الأصول العامة هي أساس نقدهما ، ويكثران من الحديث في القديم والجديد والذوق الأدبي ويدرسان كثيراً من شعرائنا القدماء على أصول النقد الغربي وقواعده . وكان يصنع صنيعهما طه حسين وهيكمل . ولم يكونوا جميعاً يققون بدرسهم عند أدباثنا القدماء بل أخذوا يعرضون أدباء الغرب أنفسهم ويحللون آثارهم ، ويصطلحون عليهم أحكاماً لا يستمدونها فقط من الباحثين الغربيين ، وإنما يستمدونها في الغالب من أذواقهم المصرية الجديدة وما أتاحوا لأنفسهم من مثل أدبية هي مزيج من الآداب العربية القديمة والأوربية الحديثة .

وبذلك أصبح لنا نقد مصري ومقاييس أدبية مصرية ، وحقاً ظهر صراع حاد بين هذه المقاييس الجديدة والمقاييس القديمة ، فكان هناك من يتشددون في التقيد بالقدماء ، وأخذ ذلك شكل معارك حادة بين الراجعي وطه حسين من جهة والراجعي والعقاد من جهة ثانية .

على أن الراجعي حين نبحث فيه ونعرض آثاره على الدرس نجده يحاول التجديد ، فقد حاول في مقالاته وكتبه أن يعبر عن معان حديثة في العواطف وفي الجمال والحب والبغض ، وكان يتعمق في هذه المعاني تعمقا بعيدا ، فتسرب الغموض إلى بعض أساليبه مما جعل الكثرة من الشباب تنصرف عنه إلى خصومه المجددين الذين استطاعوا بتقافهم العربية والغربية أن يعبروا عما في نفوسهم وعقولهم تعبيراً حراً سهلاً ، لا يتقيدون فيه بالألفاظ القدماء وأساليبه ، وإنما يحتفظون بإطار لغوي عام ، ثم يكتفون اللغة بعد ذلك بأشكال مختلفة فتارة ينقلون لنا بعض الأساليب الغربية ، وتارة يبتكرون بعض الأساليب اختراعاً .



والحق أن هؤلاء المجددين من أدبائنا أحدثوا في لغتنا مرونة واسعة ، وقد أخذت جماعتهم تتكاثر ، إذ أخذت تدخل فيها عناصر من الشباب الذى خلق اللغات الأجنبية ، وفهم في وضوح الآداب العربية من مثل توفيق الحكيم ومحمود تيمور وغيرهما ممن أجبروا اللغة العربية وما فيها من صلابة على اللين والعدوبة .

وعلى هذا النحو أصبحنا بين الحريين الأولى والثانية في هذا القرن نملك أدباً جديداً ، وهو أدب لم يقف عند المقالة أو عند قصة ناقصة التأليف ، بل أصبحت المقالة فيه أكثر غنى وتنوعاً سواء في السياسة أو في الأدب ، وكتبنا قصصاً ومسرحيات كاملة التأليف ، ففيها الحبكة وفيها العقدة ، وفيها التسلسل الروائى الدقيق . وكل ذلك يعرض أدباً مصرياً جديداً في لغة عربية فصيحة .

وكان طبيعياً في هذه الحركة التى خلقت لنا هذا الأدب المصرى الخالص أن يدعو بعض نقادنا الى تمصير أدبنا وأن نتجه فيه اتجاهاً قومياً ، وأبلى هيكمل في هذا الاتجاه بلاء واسعاً ، فقد نشر كثيراً من المقالات فيه ، وجمعها في كتابه « ثورة الأدب » وفيها ذهب في صراحة الى أنه ينبغي أن نلتهم مصادر أدبنا المصرى الحديث في الأدب الفرعونى القديم ، فندرس تاريخنا وأساطيرنا ، ونستلهم منهما في أدبنا ، ووضّح عدة قصص استوحى فيها تاريخ الفراعنة وأساطيرهم . ولكن هذا الاتجاه القومى لم ينجح ، فإن أدباءنا اتجهوا اتجاهاً أوسع ، أفادوا من هذا الاتجاه الذى دعا إليه هيكمل ، ولكنهم لم يقصروا أنفسهم عليه ، بل بسطوها على تراثنا كله من فرعونى ومن عربى إسلامى ، ونقّس هيكمل ابتغى فيما بعد الحياة الإسلامية الخالصة ، واتخذ منها مصدراً لأعماله الأدبية ، وبدأ في ذلك بصاحب الرسالة الإسلامية فكتب عنه كتابه « حياة محمد » وتلاه بكتابين عن أبى بكر وعمر .

وأكبر الظن أن مرجع ذلك الى أسس هذه الحركة المجلدة ، فهى ليست حركة هادمة ، وإنما هى حركة بانية ، وهى تبنى على القديم العربى ، تبنى عليه في اللغة إذ تحتفظ بإطارها العام ، وتبنى عليه في الموضوع ، فندرس تاريخنا القديم ، وتستوحى عناصره الإسلامية وغير الإسلامية ، كما تدرس حياتنا

الحاضرة وتستوحى بيئاتها المختلفة . وهى فى الوقت نفسه تدرس الآداب الأوربية دراسة عميقة ، ولا تكتفى بدراستها ، بل تحاول عرضها عرضاً حسناً فى العربية وتنقدها وتحللها تحليلًا واسعاً ، كما تستوحى وتستلهمها فيما تكتب وتُخرج للناس .

ونحن مهما صورنا من جهود من قاموا على هذه الحركة لن نبلى من هذا التصوير كل ما نريد ، لأن عملهم كان واسعاً إلى أبعد الحدود ، ويكفى أنهم مرّوا لغتنا المصرية الحديثة على التعبير عن أغراضنا وحياتنا فى سهولة وبساطة ، وجعلوا لها شخصية متميزة ، بحيث نستطيع أن نقول فى غير مغالاة : إنه أصبح لنا أدب مصرى ، نبت فى وطن مصرى ، على أيدي طائفة من المصريين .

#### ٤

### تجديد شامل

لم تعد مقاييسنا فى النقد هى المقاييس القديمة ، فقد تطورت حياتنا الأدبية تطوراً واسعاً بفضل هذه الجماعة المجددة التى أتقنت الآداب العربية والأجنبية ، واشتقت لنفسها مثلاً أدبية جديدة تلائم ذوقنا المصرى وحياتنا الحديثة التى كادت أن تتغير تغيراً تاماً ، فلم نعد نعيش كما كان يعيش أسلافنا لا فى حياتنا المادية ولا فى حياتنا السياسية والعقلية .

فقد أخذنا نرفع بقوة الحواجز التى كانت تفصلنا عن الغرب وحضارته ، ولم نقف عند جوانب هذه الحضارة المعنوية ، بل أخذنا نُقبَل قليلاً أو كثيراً على جوانبها المادية ، كلٌ حسب قدرته وسعة يده . ولا نبالى إذا قلنا إنه لم يعد بين كثيرين من المصريين وبين الأوربيين أى فارق فى المثل الأعلى للحياة المادية فهم يعيشون على الطريقة الأوربية وما يشيع فيها من مرافق الحياة وأدوات زينتها ومظاهرها المختلفة . وطبعاً يصيب أهل المدن من ذلك أكثر مما يصيب أهل الريف ، ولكن حتى هؤلاء يفيدون من تطور المواصلات ووسائلها الأوربية

من القطارات والسيارات . ومعنى ذلك أن صوراً من حياتنا المادية القديمة تزول ويحل محلها صور غربية جديدة ، ويتسع احتلال هذه الصور في حياة أهل المدن وبين الطبقات المثقفة . فحياتنا المادية قد تغيرت فعلاً تحت تأثير الحياة المادية الأوروبية ، وأصبحنا ندركها ونفهمها على أنحاء جديدة لم يعرفها الآباء والأسلاف إلا معرفة محدودة .

وأعمق من ذلك ما حدث في حياتنا المعنوية ، فقد أنشأنا البرلمان وأخذنا نعيش في سياستنا على الطريقة الأوروبية الديمقراطية ، فنشأت الأحزاب ، كما أخذنا نعيش في قضائنا وفي اقتصادنا على النمط الأوربي . وكذلك الشأن في حياتنا العسكرية وأسلحتها ونظمها الحديثة . بل لانغلو إذا قلنا إن حياتنا المعنوية على اختلاف صورها ومظاهرها تجري عندنا الآن منذ نهاية الحرب الأولى في هذا القرن على الطريقة الغربية .

وقل مثل هذا أو أكثر منه في حياتنا العقلية ، فقد عملنا على نشر التعليم بين جميع الطبقات ، وأنشأنا جامعة القاهرة ، وفتحنا بجانبها ثلاث جامعات : جامعة عين شمس وجامعة الإسكندرية وجامعة أسبوط ثم الجامعات الإقليمية .

ولم نأخذ في هذا التعليم بمنهجنا الموروثة ، بل تركناها إلى المناهج الغربية الحديثة ، كما تركنا علمنا الموروث إلى العلم الغربي الحديث ، وقام على ذلك صفوة من الأساتذة المصريين في الجامعات يعاونهم صفوة من العلماء الغربيين .

وقد أقبلنا لإقبال لا عهد لنا به على تعلم اللغات الأجنبية المختلفة ، فنحن الآن لا نتعلم الإنجليزية أو الفرنسية فقط كما كان الشأن في أول القرن ، بل أصبحنا نتعلم الألمانية والإيطالية والإسبانية ، وأصبحنا ندخل إلى أوروبا من جميع أبوابها ودروبها اللغوية ، لا تميز بين باب وباب ولا بين درب ودرب ، بل لقد أصبح بين علمائنا من يحاضرون في الجامعات الأوروبية والأمريكية ، ويشاركون في التراث العقلي الإنساني مشاركة فعالة .

وكل هذا معناه أن حياتنا العقلية تطورت تطوراً واسعاً لم نألفه من قبل ،

وهو تطور ملأ عقولنا ونفوسنا بصور جديدة دفعت أدبنا المصرى دفعا إلى ما يشبه الانقلاب ، وتستطيع أن تعود إلى التيارين اللذين يؤلفان ثقافتنا وأدبنا ، وهما التيار العربى القديم والتيار الغربى الحديث لترى مدى عملهما فى حياتنا الأدبية .

أما التيار الأول فقد أخذنا ننظمه ونخضعه لمناهج الأوربيين من المستشرقين الذين سبقونا إلى نشر تراثنا نشرًا علميًا ، وكانت تعوزهم الحاسة اللغوية الدقيقة ، ولم نلبث أن اصطنعنا مناهجهم وأقبلنا على إحياء نصوصنا القديمة بسليقتنا العربية الموروثة ، وأخذنا فى نقدها وعرضها وتحليلها وقرّبناها من نفوس المثقفين وقلوبهم وعقولهم .

وعلى هذا النحو أصبحنا نستغل هذا التيار القديم بأوسع مما استغله أسلافنا فى القرن الماضى وفى أوائل هذا القرن ، فقد تملكنا حياة القدماء من شعراء وكتّاب ، وأصبحنا نحسها كما كانوا يحسونها ، ونتأثر بها فى حياتنا الأدبية تأثراً عميقاً .

أما التيار الغربى فكان تأثيره فى هذه الحياة أعمق وأعنف ، لسبب بسيط ، وهو أن الجامعات المصرية نظّمت حياتنا العقلية تنظيمًا واسعاً ، فنشأت أجيال متخصصة فى كل فرع من فروع العلم الغربى والأدب الغربى قديمه وحديثه .

وأول ما نتج عن ذلك أن العربية أصبحت لساناً لكثير من ألوان العلم الأوروبى ، وظهرت بيننا من العلماء طبقة تحسن التعبير العلمى ، وتضيف إليه بفضل نمو التيار العربى إحساناً واسعاً للتعبير الأدبى . وبذلك التحم عندنا الأدب بالعلم ولم يعد لشكوى سلامة موسى فى مقاله ضد الرافعى موضع ، فقد أصبح عندنا جيل من الأدباء يتخصص فى العلم ، ففهم الطبيب مثل إبراهيم ناجى وأبى شادى وكامل حسين والمهندس مثل على محمود طه والرياضى مثل على مصطفى مشرفة والكيميائى مثل أحمد زكى والجغرافى مثل محمد عوض محمد . فلم يعد أدبنا منفصلاً عن الثقافة العلمية ، بل أصبح يتعاون معها تعاوناً واسعاً .

وقل مثل ذلك فى القانون وفى الفلسفة ، فقد خرجت كلية الحقوق غير

كاتب وخاصة في المجال السياسي والصحفي ، وكذلك خرّجت كلية الآداب غير متفلسف ، وكنا في أول القرن لا نحفظُ بمتفلسف سوى لطفي السيد الذي عني بفلسفة أرسططاليس ، أما اليوم فعندنا جمهور كبير لا يقف بدراسته عند أرسططاليس ولا عند الفلسفة اليونانية ، بل يمد دراسته حتى تشمل كل الإنتاج الفلسفي الأوربي والأمريكي . وأخذنا نحيط إحاطة دقيقة بنظريات علم الاجتماع وعلم النفس الحديثة وما يقال في الشعور واللاشعور أو العقل الباطن .

ولا يكتفي علماؤنا والمتفقون منا بالتأليف ، بل يضيفون إلى ذلك ترجمة الفكر الغربي بجميع ألوانه وصوره . ويأخذ هذا العمل الحصب في ثقافتنا شكل سيول متدفقة ، تنحدر إلينا من كل صوب . ويستوفى المجال الأدبي من ذلك حظواً واسعة ، فقد أقبل أدباؤنا يترجمون عيون الأدب الغربي ، وينقلون آثار القوم نقلاً واسعاً ، وقلما فاتهم كاتب أو شاعر غربي دون أن ينقلوا بعض أعماله ، وللرعيّل الأول مثل المازني وخليل مطران وطه حسين وأحمد حسن الزيات في ذلك جهد مشكور ، وقد جاءت في إثرهم جهود واسعة قام بها الشباب الذي أتقن اللغات الأجنبية في جامعاتنا ، إذ حملوا على عاتقهم هذا العبء وأدوه أداء يستحق الثناء ، وإنهم ليراءون في شكل صفوف تنقل من جميع اللغات الأوربية : الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والإسبانية ، وكأنما نعهدوا أن لا يتركوا أثراً غربياً جليلاً دون أن ينقلوه . ولم يقفوا عند نقل آثار بعينها لأدباء الغرب ، فقد نقلوا جوانب من تاريخ القوم الأدبي العام ، وبسطوا مذاهبهم الأدبية من كلاسيكية ورومانسية وواقعية إلى رمزية وسريالية وطبيعية . ونهض معهم بهذا الجهد الحصب البلاد العربية وخاصة لبنان ، فلها عمل واسع في هذا الاتجاه .

على كل حال أساغ شبابنا في هذه المرحلة الأخيرة من أدبنا الحديث الآداب الغربية وتمثلوها خير تمثيل وأذاعوها بيننا في صورها وفنونها المختلفة ، بل لقد فتحوا لنا أبوابها على مصاريحها ، ولم يعد بين أدبنا وآداب القوم أي فاصل

أوحاجز ، فقد طُمت وانمحت جميع الفواصل والحواجز ، وكأنما كانت قائمة على أقواس وهمية .

وعلى هذا النحو اتصلت حياتنا الأدبية بالآداب الغربية ، بل أصبحت سلسلة من الاتصالات ، وهى سلسلة أحكم حلقاتها الأولى هيكل وطه حسين والمازنى والعقاد بما ترجموا ثم بما أنتجوا ، فقد عُنِيَ كل منهم بأن يحدث نماذج أدبية مطابقة لنماذج الغربيين ، وجهوا عنايتهم إلى النموذج القصصى خاصة . وتبعهم الشباب الذى خضع فى معيشته وتفكيره للحضارة الغربية ينوع فى تأثره بنماذج الغربيين ويستحدث لنفسه نماذج جديدة فى القصة والمسرحية وكل ما يلهم به الغرب من فنون على نحو ما هو معروف عند توفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ ويحيى حقي وغيرهم كثيرون ممن يجيدون هذا الفن القصصى لإجادة رائعة .

وبلغ من جودة ما أنتج هؤلاء الأدباء أن أخذت قصصهم تترجم إلى اللغات الأجنبية ، بل لقد أخذت بعض المسرحيات تترجم وتمثل على مسارح الغرب على نحو ما نعرف عن بعض مسرحيات الحكيم التى مثلت فى النمسا وإيطاليا وفرنسا . فلم نعد نأخذ من الغرب فقط ، بل أصبحنا نأخذ ونعطى ، وأصبحنا نُقرأ فى اللغات الأجنبية . وبذلك تم الاتصال بيننا وبين الغرب ، فلم يعد أدبنا منعزلاً يعيش وحده ، بل أصبح أدباً عالمياً إنسانياً ، وأصبح يسمو إلى مرتبة الآداب العالمية الحية الكبرى . ومن ثم لا نكون مبالغين إذا قلنا إن أدبنا المصرى الحديث إنما يتم بمعناه الكامل بعد الحرب الأولى فى هذا القرن . حقاً سبقت مقدمات منذ أوائل القرن ، ولكنها كانت خطوات فى سبيل إيجاد هذا الأدب الذى تنوع فى موضوعه كما تنوع فى شكله وأساليبه .

وحتى الآن لم نتحدث عن الصحف وأثرها فى هذا الأدب المصرى الجديد ، ومعروف أن الصحافة نشطت عندنا بعد الحرب الأولى من هذا القرن نشاطاً واسعاً ، وكلما مضينا مع السنين ازداد هذا النشاط واتسع من جميع الجهات ، فن حيث النوع ظهرت صحف يومية كثيرة ومجلات أسبوعية وشهرية لا حصر

لها ، ومن حيث عدد المحررين زاد عددهم جداً ، وخاصة في الصحف اليومية الكبيرة . وبعد أن كانت أكثرهم من أوساط المثقفين أصبح كثير منهم يحمل الشهادات العالية والجامعية .

ومنذ نشأت الأحزاب أخذت الصحف تستكتب الأدباء حتى يقبل الجمهور على شرائها ، ولم يكتب الأدباء في الأدب وحده ، بل كتبوا في السياسة ، ودخلوا في خصوماتها الحزبية ، ونقلوا هذه الخصومات كما قدمنا إلى معارك في الأدب القديم والحديث . ومن هنا اتصلت الصحافة مباشرة بمحركاتنا الأدبية وتفاعلتا معاً ، وتأثرت كل منهما بالأخرى تأثراً واضحاً ، أما الصحافة فإن دخول الأدباء فيها هذب لغتها ومكنها من التعبير السياسي الدقيق الذي يصور خوالج القارئ وعواطفهم السياسية .

وأما الحركة الأدبية فإنها أخذت تحاول التتابق والتلاؤم مع القراء حتى لا يسخطوا على الصحيفة ولا ينصرفوا عن قراءتها . ونتج عن ذلك أن أدباءنا أخذوا ييسطون أدبهم وييسرونه حتى يفهمه الجمهور ، وأكثره من العامة التي لا ترتفع أفهامها ، والتي لا تعرف العمق والصعوبة وإنما تعرف اليسر والسهولة .

ومن الطريف أن أدباءنا كانوا يعرضون على هذا الجمهور مقالات في الأدب العربي القديم وفي الأدب الغربي الحديث ، وكانوا ما يزالون ييسطون في مقالاتهم ، حتى يقتربوا من أذهان العامة ، وحتى تفهم عنهم ما يقولون .

ولم يكد الزمن يتقدم حتى بدا للعيان أن أدباءنا ينشئون لغة جديدة ، بين العربية والعامية ، فيها فصاحة الأولى وجزالتها ، وفيها سهولة الثانية وقربها من الأفهام . وعلى هذا النحو أثرت صحافتنا في لغة أدبنا الحديث ، بل هي التي جددت هذه اللغة تحت تأثير الجمهور الذي تخاطبه ، ومن ثم نشأت محاولات جديدة في تبسيط أساليبنا ، ونجح أدباؤنا في هذا التبسيط إلى أقصى حد ممكن ، فقد مرنوا اللغة القديمة التي كانت تبدو أساليبها وصيغها كأنها صخور ثابتة ، ولأنوها وأتاحوا لها نمواً وسعة شديدة ، وكادوا لا يبقون من الأساليب القديمة إلا ما صقله اللسان المصري ، وشاع ، وفهمته العامة .

وأتاح الصحافة لهذه اللغة المصرية الجديدة أن تنتشر لا في مصر وحدها بل في العالم العربي جميعه ، إذ يقبل عليها الجمهور القارىء في البلاد العربية في الأردن ولبنان وسوريا والعراق والحجاز والسودان وبلاد المغرب . فأصبحت اللغة الأدبية المصرية هى اللغة الشائعة في البلاد العربية ، وتفوقت على كل ما قابله من لغات ، وكان لذلك أثره في أن تصبح مصر زعيمة الشرق العربي وأن يكون لها بين البلاد العربية مكانة ممتازة في الأدب والثقافة .

وأقبلت البلاد العربية تقرأ لأدبائنا لا ما يكتبونه في الصحف فحسب ، بل ما يكتبونه أيضاً في الكتب والآثار المختلفة . فلم يصبح أدبنا متاعاً خاصاً بنا ، بل أصبح متاعاً مشتركاً بيننا وبين العالم العربي ، وتبع ذلك شيوع لغتنا العلمية في هذه الديار التي أصبحت سوقاً كبيرة لكل ما تنتجه في الحياة الأدبية والعلمية .

على أن الصحافة بين الحريين إن كانت قد أعطت أدبنا كل هذه المميزات فإنها تجت عليه من بعض الوجوه ، ولعل أول ما يلاحظ من ذلك أنها عملت على السرعة في إنتاجنا الأدبي ، حتى أصبحت هذه السرعة من أهم خصائصه ، وهي سرعة دفعت إلى السطحية في بعض جوانبه ، ومرجعها إلى وقت الصحيفة التي تصدر فيه ، فهي لا تستطيع الانتظار ، بل لا بد للكاتب أن يسرع حتى تنشر مقالته في أول عدد ، وقد قيّدت حريته الشخصية إلى حد ما ، فهو لا يستطيع أن يكتب ما يخالف رأى الصحيفة ، وقيّدت حريته الأدبية ، فهو لا يستطيع أن يكتب كما يريد ، بل له في الصحيفة نهر أو نهرا ، وليس له أن يزيد ولا أن ينقص سطوراً .

ولم يتحكم رؤساء التحرير للصحف في السرعة وحدها ولا في الحرية الشخصية والأدبية وحدهما ، بل تحكموا أيضاً في الموضوع ، فليس للأديب أن يكتب في أى موضوع يشاء ، بل عليه أن يكتب في الموضوعات المقترحة التي كان يفرضها قلم التحرير . وكان عليه أن يخفف أسلوبه حتى يكون أسلوباً صحفياً ، يفهمه الجمهور بدون عناء ولا مشقة .



وتدخل الإذاعة في حياة أدبائنا ، وترافقها هذه الضرورات الصحفية ، فالوقت محدود ، والجمهور أكثره من الطبقات العامة ، بل لعل الإذاعة تتقدم الصحافة في ذلك ، فالصحف لا يقرأها إلا من يحسنون القراءة ، أما الإذاعة فيسمعها القارئون والأميون ، وهي لذلك تحتاج تبسيطاً أوسع مما تحتاجه الصحافة . وكل هذا يحدث تغيرات جوهرية في أدبنا الحديث ، وهي تغيرات لم يكن يعرفها أدبنا قبل هذه الحقبة الأخيرة بحيث نستطيع أن نقول إنه نشأ أدب صحافي وإذاعي لم يكن يعرفه أسلافنا ، وهو أدب سريع ليس فيه عمق وليس فيه تأن ولا إبداع إلا ما يأتي عفواً . ويتناول هذا الأدب جميع فنوننا الحديثة من مقالة وقصة ومسرحية ، وكلها تطيع بطابع السرعة والمسافة القصيرة في الزمان والمكان . وينبغي أن لا نعم في أحكامنا فإن بين أدبائنا طائفة ظلت تحاول الاحتفاظ بحريتها وجودة إنتاجها ، قد تشرك في هذا الأدب السريع ، ولكنها تحاول جاهدة أن تحتفظ له بقيم الفن السامية ، وكأنها لا تريد أن تنزل إلى الجمهور ، بل تريد أن ترفعه إليها مستهدية بمثل الفن العليا وغاياته الرفيعة من الخير والحق والجمال .

وهذه الطائفة هي التي تحتل الصفوف الأولى في حياتنا الأدبية المعاصرة ، وهي التي تمثل أدبنا المصري بمعناه التام ، فهو أدب يستقى من مصدرين : الأدب العربي القديم والأدب الغربي الحديث ، ويحييهما غذاء عقلياً وروحياً قد شقى أصحابه فيه ، وأرقوا ليلهم في كتابته ، وبذلوا فيه صفوة أيامهم وخلاصة حياتهم .

### فنون مستحدثة

رأينا أدبنا يتطور تطوراً واسعاً بفضل الأضواء الغربية التي نفضت إليه ، وبفضل تحوله من الطبقة الأرستقراطية ، طبقة الملوك والأمراء ومن يلوذ بهم ،

إلى الطبقة الديمقراطية ، طبقة الشعب على اختلاف درجاتها .

وتحت تأثير هذا التطور عادت الخطابة السياسية إلى الازدهار ازدهاراً لعل العصور القديمة لم تعرفه ، فإنها أخذت تستمد من معين الفكر الغربي الذى لا ينضب وما وصل إليه من مبادئ فى الحريات وفى الحقوق السياسية ، كما أخذت تستمد من حياتنا وظروفها الماضية التمسك ، ظروف الحكم السيئ والاحتلال البغيض . ولم يلبث أن ظهر عندنا خطباء سياسيون مفوهون مثل مصطفى كامل وسعد زغلول . ثم أنشأنا الدستور القديم والأحزاب ، ودعا كل حزب لنفسه ، وظهر فى كل حزب خطباء مختلفون يعدون بالعشرات ، فكان ذلك كله سبباً فى نمو هذا اللون من الخطابة السياسية وازدهاره .

وأخذنا عن الغرب نظام القضاء الحديث ، كما أخذنا عنه الخطابة القضائية ، إذ وُجد نظام المحامين والمدعين العامين ، وأصبحت محامتنا مثل المحاكم الغربية ميداناً واسعاً يحول فيه الخطباء من رجال القانون . وتعددت القضايا ، وتعددت هذا اللون من الخطابة ، واشتهر فيه كثير من الخطباء القانونيين . ويجانب هذين اللونين نشطت الخطابة الاجتماعية التى تُلقي فى النوادي والحفلات العامة ، وتتناول جوانب اجتماعية وإنسانية مختلفة .

فمن الخطابة قد أصاب حظاً واسعاً من الرقى فى حياتنا الأدبية الحديثة ، ولكن لا نستطيع أن نقول إنه فن استحدثناه وأوجدناه دون أصول سابقة ، فقد كانت عندنا خطابة سياسية واجتماعية أو حفلية فى العصرين الجاهلي والإسلامي ، حقاً ذبلت الخطابة فى العصور التالية ولكننا نرث منها على كل حال تراثاً قيماً .

وإذا كانت الخطابة — باستثناء الخطابة القضائية — ليست جديدة كل الجدة فإن هناك فتوناً ثرية أخرى استحدثناها وأنشأناها لإنشاء مستلهمين فى إنشائها أعمال الغرب وما أقامه — وقيمه — فيها من نماذج مختلفة ، وهى المقالة والقصة والمسرحية .

## المقالة

ونحن نعرف الآن أن المقالة قالب قصير قلما تجاوز نهراً أو نهريْن في الصحيفة ، ولم يكن العرب يعرفون هذا القالب ، إنما عرفوا قالباً أطول منه ، يأخذ شكل كتاب صغير ، وهم يسمونه الرسالة مثل رسائل الجاحظ . ولم ينشئوه من تلقاء أنفسهم ، بل أخذوه عن اليونان والفرس ، وأدوا فيه بعض الموضوعات الأدبية التي خاطبوا بها الطبقة الممتازة من المثقفين في عصورهم .

أما المقالة فقد أخذناها عن الغربيين ، وقد أنشأتها عندهم ضرورات الحياة العصرية والصحفية ، فهي لا تخاطب طبقة رفيعة في الأمة ، وإنما تخاطب طبقات الأمة على اختلافها ، وهي لذلك لا تتعمق في التفكير حتى تفهمها الطبقات الدنيا ، وهي أيضاً لا تلمس الزخرف اللفظي ، حتى تكون قريبة من الشعب وذوقه الذي لا يتكلف الزينة ، والذي يؤثر البساطة والجمال الفطري ، ومن أجل ذلك لم يكد أدباؤنا يكثرُونَ من كتابتها بالصحف في أواسط القرن الماضي أو بعارة أدق في ثلثه الأخير حتى اضطروا إلى أن يبنذوا لفائف البديع وثياب السجع وبهارجه الزائفة ، التي كانت تثقل أساليب رفاعة الطهطاوى وتعوقها عن الحركة .

وسرعان ما وُجِدَت عندنا المقالة السياسية الطليقة من أغلال السجع والبديع ، وأخذت تخاطب الناس من قريب وتتحدث إليهم في شئونهم الوطنية ، وجعلت تؤثر فيهم تأثيراً قوياً ، كان من نتائجه قيام الثورة العربية . ومن أجل ذلك حين حوكم زعماء هذه الثورة حوكم معهم كتاب المقالة حيثُئذ ، فاخنتى عبد الله نديم ، ونفى محمد عبده ، وكان قد أبعد جمال الدين الأفغانى ، ولم يصبهم ما أصابهم من ذلك ، إلا بسبب ما كتبوا من مقالات سياسية . وهي تغلب عليها التزعة الخطابية عند النديم ، إذ كان خطيباً مفرّها من خطباء الثورة العربية ، وكأنها كانت متففسا عنده لثورته وحدة عاطفته الوطنية ، وهو يمسح عليها أحيانا بسخرية مرة . وكان أحيانا يُجرى مقالاته في جوانب اجتماعية إصلاحية ماسحاً عليها بدعابة حلوة . وكان يسود مقالات محمد عبده ضرب

من الانفعال ولكن في وقار ورصانة ، وقد شفع مقالاته السياسية بمقالات  
إصلاحية في الدين والمجتمع الإسلامي ، كتبها بقلم البصير الحاذق ، محمدا تارة ،  
ودارسا فاحصا تارة ثانية .

وأخذ هذا اللون من المقالات ينمو مع نمو عقلنا ويرقى مع رقيه ، وبؤنَّ واسع  
بين مقالات هذا الجيل الأول والجيل الذي تلاه في عصر الاحتلال ، من مثل  
مصطفى كامل والشيخ علي يوسف ولطفي السيد ، فقد بث هذا الجيل الثاني في المقالة  
السياسية حياة وقوة . وما لاشك فيه أن أقوى شيء قاومنا به الاحتلال البريطاني هو  
مقالات مصطفى كامل في صحيفة « اللواء » التي شحذت عزائمنا لمناهضة  
الاحتلال ومصارعته ، وهو بحق زعيم حركتنا القومية في عصره غير مدافعٍ ، إذ  
كان شعلة وطنية متقدة ، وكان خطيبا مفوها وكاتبا سياسيا لا يشق غباره ، فأنبرى  
يوقظ فينا وعينا القومي صائحا في سمعنا وسمع العالم الأوروبي كله صيحاته  
المدوية في الحرية والاستقلال والحياة الكريمة . وكان الشيخ علي يوسف في  
صحيفة « المؤيد » يدافع دفاعا حارا بقلمه الرصين عن الإسلام والشرق موغرا  
صبورنا على الإنجليز الغاشمين ، بينما كان لطفي السيد في « الجريدة » يدعو  
إلى تربية الشعب تربية قويمه حتى يتسرع حقوقه من المعتدين الآثمين . وكان  
بجانهم مصطفى لطفي المنفلوطي الذي اشتهر في مقالاته الاجتماعية بأسلوبه  
العاطفي القريد وبيت معاني الرحمة والفضيلة ووصف يؤس البائسين .

ولا نصل إلى الدورة الثالثة أو إلى الجيل الثالث الذي خلف هذا الجيل  
الثاني وهو الجيل الذي نشأ بعد الحرب الأولى في هذا القرن حتى تنشط المقالة  
السياسية عندنا نشاطا واسعا ، وكان مما ضاعف هذا النشاط نشوء الأحزاب  
السياسية بعد تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ وتعايرها عراكا عنيفا ، ولعل خير  
من يمثل هذا الجيل أمين الرافعي وعباس العقاد ومحمد حسين هيكل  
وعبد القادر حمزة وطه حسين وإبراهيم عبد القادر المازني ، أولئك الذين كانوا  
يخلبون قلوبنا بمقالاتهم السياسية ، وهي تختلف باختلاف شخصياتهم  
ومقدراتهم البيانية .

وكانت ترافق هذه المقالة السياسية منذ نشأتها الأدبية التي تتناول شئون الأدب والثقافة ، ولم تلبث أن أُفردت لها مجلات خاصة أسبوعية أو شهرية مثل المقتطف والحلال . وعلى طول السنين في هذا القرن تنشأ مجلات مختلفة مثل السياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي والرسالة والثقافة .

وكان لهذا النوع من المقالة تأثير واسع جداً في حياتنا الأدبية في مصر والبلاد العربية . ويمكن أن نلاحظ فيها نفس الدورات الثلاث التي لاحظناها في المقالة السياسية ، فهي تنشأ في القرن الماضي نشأة ساذجة ، ثم تأخذ في التطور ، ولا نصل إلى الجيل الثاني حتى نراه يودع فيها ما قرأه عند الغربيين في الأخلاق والاجتماع وشئون الفكر المختلفة . وقد عُنيَت المقتطف منذ ظهورها في أواخر القرن بالحركة العلمية عند الغربيين وتصوير نظرياتها للجمهور المصرى الخاص والجمهور العربى العام .

ولا نتقدم إلى الجيل الثالث جيل هيكل والعقاد وطه حسين والمازنى حتى تصبح المقالة الأدبية أثراً فنياً قيماً حقاً ، فهي تمس القلوب وتثير العواطف ، وقد اتسعوا بها إلى مباحث عميقة في الأدب والنقد والفنون الجميلة والنظريات الفلسفية والاجتماعية ، مستهدين في ذلك بالمثل الإنسانية العليا مثل الخير والحق والجمال . وسار في هذا الطريق غير كاتب من مثل توفيق الحكيم وغيره ممن نقلوا إلينا في مقالاتهم روح الفكر الغربى ومذاهبه الاجتماعية والأدبية . ولم يدعوا مقالاتهم تفنى مع الصحف ، بل جمعوها وطبعوها في كتب مختلفة حتى يتبجحوا لها شيئاً من البقاء .

ولا بد أن نشير هنا إلى مقالات مصطفى صادق الرافعى وأحمد أمين الاجتماعية ، وهى تمتاز عند أولهما باستبطان عقلى واسع ساعد عليه صممه المبكر ، بينما تمتاز عند الثانى بمحصول فكرى وافر ساعدت عليه ثقافته الواسعة ، وهو فيها ينقد أحياناً بعض جوانب المجتمع ، ولكنه لا ينقدها في سخط عنيف ، شأن الخطيب أو الواعظ ، وإنما ينقدها في حديث هادئ ممتع .

## القصة

ليست القصة جديدة على أدبنا كل الجدة ، ففي الأدب الجاهلي قصصٌ كثيرة يدور على أيام العرب وحروبهم . وفي القرآن الكريم قصص مختلف عن الأنبياء ومن أرسلوا إليهم ، وقد تُرجم في العصر العباسي كثير من قصص الأمم الأجنبية ، ومن أشهر ما ترجم حيثذ كتاب كليله ودمنة وألف ليلة وليلة . ولكن يلاحظ أن القصص العباسي وما خلفه من قصص عند الشعوب الإسلامية اتخذت اللغات العامية غالباً لساناً له ، ولم يدخل منه في أدبها الكبير : الأدب العربي الفصيح سوى المقامات ، وهي قصص قصيرة تصور مغامرات أديب متسول يجلب سامعيه بحضور بديته وبلاغة عباراته . وفي الحق أن بديع الزمان مخترعها ومن جاءوا بعده مثل الحريري لم يفكروا في صنع قصة حقيقية أو أقصوصة ، إنما فكروا في غرض تعليمي هو جمع طوائف من الأساليب المنمقة الموشاة بزخرف السجع والبديع .

وبذلك انقطع الطريق بين القصة الطويلة وبين العربية الفصيحة ، فلم تدخلها ، إنما دخلت في اللغات الدارجة ، وشاركت لغتنا العامية في هذا النشاط ، بل لقد سارعت إليه وحاولت أن تتفوق فيه . ويتضح ذلك من كثرة القصص المصرية في قصصنا الشعبي الوسيط ، فقد ألفنا قصة عنتره وقصة الهلالية وقصة الظاهر بيبرس وذات الهمة وسيف بن ذي يزن ، وفيروز شاه . ومصرنا ألف ليلة وليلة فكتبناها بعاميتنا ، أو صغناها بها ، وأضفنا إليها قصصاً جديدة مثل قصة علي الزريق وأحمد الدنف .

فكان لنا في العصور الوسطى قصصٌ شعبي ، ولكن لم يكن لنا قصصٌ فصيح . ولما اتصلنا بأوروبا وأخذنا نتأثر بأدبها اتجه أدباؤنا إلى القصص الغربي ، وحاولوا أن يترجموه ، وكان رفاعة الطهطاوي هو الرائد لهذه الحركة فترجم « مغامرات تليماك » لفنلون وسماها « مواقع الأفلاك في وقائع تليماك » . ولعل في نفس العنوان وتغييره إلى هذه الصورة المسجوعة ما يدل على عمل رفاعة

في ترجمته ، فإنه نقل القصة إلى أسلوب السجع والبديع المعروف في المقامات ، ولم يتقيد بالأصل الذي ترجمه إلا من حيث روحه العامة ، أما بعد ذلك فقد أباح لنفسه التصرف فيه . تَصَرَّفَ في أسماء الأعلام ، وتصرف في المعاني ، فأدخل فيها آراءه في التربية وفي نظام الحكم كما أدخل الأمثال الشعبية والحكم العربية .

فلم يكن رفاة مترجماً فحسب ، بل كان ممصراً للقصة ، واستمر هذا التفسير طويلاً من بعده ، حقاً أخذ أدباؤنا يتحررون من لغة السجع والبديع ، ومعنى ذلك أنهم ملكوا من وسائل التعبير ما لم يكن يملكه رفاة ومعاصروه ، ولكنهم ظلوا يميلون إلى التفسير فيما يترجمون من قصص ، حتى تقترب من ذوق القارئ ، بل إن منهم من آثر التفسير إلى اللغة العامية مثل محمد عثمان جلال . ولكن المصّرين من أصحاب الفصحى هم الذين رجحت كفتهم ، ومن أشهرهم في أوائل هذا القرن حافظ إبراهيم والمنفلوطي ، وقد ترجم أولهما البؤساء لفيكتور هيجو وبعبارة أدق مصّرها تصبيراً ، فإنه لم يحتفظ منها إلا بالخطوط الأساسية ، أما بعد ذلك فقد أباح لنفسه التصرف في الترجمة وإضافة فقرات ليست في الأصل . وربما كان عمل المنفلوطي في التفسير أوسع من عمله ، فإنه لم يكن يعرف شيئاً من اللغة الفرنسية ، وإنما اعتمد على تفسّر قراء له بعض القصص مثل « بول ورجيني » ، وحاول أن يؤدي ما سمعه منهم في اللغة العربية ، فكانت قصة « الفضيلة » ومثلها القصص الأخرى التي نشرها ، وكلها تكاد تفقد الصلة بالأصل ، كما تفقد حبيكته القصصية ، فليس الغرض الأول القصص ، وإنما الغرض تصوير الانفعالات العاطفية والاسترسال في أسلوب بليغ .

على أننا لا نكاد نتقدم في هذا القرن حتى يستجيب بعض أدبائنا إلى هذا الفن الغربي ويحاولوا أن يحدثوا فيه نماذج لهم ، وسبق أن تحدثنا عن محاولتين : محاولة في إظار المقامة هي حديث عيسى بن هشام ، ومحاولة جديدة خالصة هي محاولة زينب محمد حسين هيكل ، والمحاولة الثانية هي التي تعد بحق أول محاولة كاملة لنا في صنع قصة بالمعنى الغربي الحديث . وتلتها بعد سنوات محاولة

محمد تيمور تأليف مجموعة من الأقاصيص باسم « ما تراه العيون » وهى أقاصيص قصيرة تمتاز بواقعيّتها وبما تحمل من إحساس دقيق بالمفارقات ، كما تمتاز بحبكّتها القصصية . وقد كثر بعد الحرب الأولى من يكتبون الأقصوصة كتابة فنية بارعة ، نذكر منهم محمود تيمور ، كما نذكر محمود لاشين فى مجموعتيه « سخرية الناي » و « يحكى أن » وهو يمتاز بروحه المصرية الصميمة وقدرته على رسم الشخوص وإحاطتها بإطار من الواقعة والفكاهة .

أما القصة الاجتماعية الطويلة التى بدأها هيكل فإنها خطت خطوات واسعة مع نهضتنا الأدبية بعد الحرب الأولى من القرن ، إذ وُجد لها غير كاتب أصيل ، وأصبح لكل كاتب فيها أسلوبه ومميزاته الشخصية التى ينفرد بها عن أقرانه . ومن أهم من لمعت أسماؤهم فيها طه حسين والمازنى وامتاز الأول بتصوير حياته المصرية فى كثير من قصصه مثل الأيام ودعاء الكروان وشجرة البؤس ، وتناول قصة شهر زاد المعروفة فى ألف ليلة وليلة وعرضها بأسلوبه البارع عرضاً طريفاً .

أما المازنى فيُعنى فى قصصه بالجانب النفسى فى الرجل والمرأة ، ويستمد من الحياة اليومية المصرية وتجاربها التى تعيها مخيلته ، ويشفع ذلك بتحليل واسع لمجتمعنا وعاداته وعلاقات أهله وأمرجتهم وما يضطربون فيه من مشاعر وأحاسيس . وهذا الاتجاه إلى التحليل النفسى يستمد من كتّاب الغرب النفسيين ، وتشيع عنده كما تشيع عندهم النظريات النفسية المعروفة من عقْد وتعويض وما إلى ذلك ، على نحو ما نرى فى قصة « إبراهيم الكاتب » و « عود على بدء » .

وللعقاد قصة تسمى « سارة » وهى تقرب من ذوق المازنى ، وإن كانت تمتاز بتحليل عقلى واسع ، إلا أنها تمزج هذا التحليل بتحليل نفسى ، وتسيطر على التحليلين جميعاً شخصية العقاد التى تبالغ فى المنطق وفى إبراز الأسباب والنتائج .

وهذا الاتجاه إلى التحليل النفسى فى القصة يكاد يقف عند هذين الكاتبين فالجليل التالى لهما يسير أكثر ما يسير فى اتجاه هيكل وطه حسين الذى يعتمد



على التحليل الاجتماعي لا على التحليل النفسى ، وفى مقدمة هذا الجليل توفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ .

أما توفيق الحكيم فاعتمد فى قصصه على بعض حوادث وتجارب رآها فى حياته كما نرى فى « يوميات نائب فى الأرياف » وحاول أن يتناول بعض مشاكلنا القومية الوطنية كما فى « عودة الروح » . وهو يطبع قصصه بطوابع إنسانية عامة وإن كان يحاول فى الوقت نفسه محاولة جادة أن يصور معالم الروح المصرية الشرقية .

ويُعنى محمود تيمور فى قصصه بعيوننا الاجتماعية ، وهو يلتقى بطله حسين وتوفيق الحكيم فى كثير من قصصه ، ولكن له أسلوبه وشخصيته المستقلة . أما نجيب محفوظ فيعنى بتصوير الطبقات الوسطى والشعبية وما تخضع له من الظروف المختلفة فى البيئة والمجتمع مما ينتهى بها أحياناً إلى الانحراف الاجتماعى أو الخلقى .

وبجانب القصة الاجتماعية الطويلة وجدت عندنا القصة التاريخية منذ مطالع هذا القرن ، فقد ألف جورجى زيدان نيفاً وعشرين قصة تصور الأحداث العربية الكبرى وهى ليست قصصاً بالمعنى الدقيق ، إنما هى تاريخ قصصى ، تدمج فيه حكاية غرامية ، وهو تاريخ يحافظ فيه الكاتب على الأحداث دون أى تعديل ، ودون أى تحليل للمواقف والعواطف الإنسانية . غير أننا لا نتقدم طويلاً بعد الحرب العالمية الأولى حتى تأخذ هذه القصة عندنا فى النضج ، وكان أول من أوفى بها على الغاية من الكمال الفنى محمد فريد أبو حديد فى قصته « زنوبيا » وقد أتبعها بقصصه الأخرى : الملك الضليل والمهلهم ثم « جحا فى جانبولاد » . وهو فى قصصه جميعاً يتقن البناء القصصى ورسم شخصوه والنفوذ إلى دخائلها وخباياها النفسية . ويلقانا فى هذا المجال كثير من مثل على الجارم ومحمد سعيد العريان ومحمد عوض محمد .

ولا بد أن نُشير هنا إلى أن سنوات الحرب الأخيرة أتاحت لفن القصة عندنا ازدهاراً واسعاً فقد أغلقت البحر الأبيض أمام أدبائنا ، فلم تعد تَرِد إليهم القصص

الغربية ، فعكفوا على أنفسهم أكثر مما كانوا يعكفون ، فإذا هذا الفن ينضج على أيديهم نضجا لا يعتمدون فيه على استيحاء أنماط غربية . إنما يعتمدون على أنفسهم وعلى بيئتهم المصرية العربية . وبذلك أصبح فنا عربيا متوطنا في بيئتنا لا فنا غربيا نستورده ونقيس على أمثله ونماذجه .

وإذا كنا قد استطعنا قبل الحرب الأخيرة أن نسمى طائفة ممن لمعوا فيه فإننا لا نستطيع الآن أن نحصيهم عدداً ، إذ وجد الشباب نفسه بعد ثورتنا المحيدة وأحس حياته وكل ما فيها من وقائع اجتماعية وأخذ يعبر عنها أقوى تعبير وأجمله في قصصه وأقاصيصه .

وتبرز الآن أسماء كثيرة في عالم القصة والأقصوصة جميعاً ، فقد أصبحت عندنا قصة مصرية فعلا ، وأصبح لنا قصاصون مصريون مبدعون ، ولكل منهم أسلوبه ومنهجه وطريقته .

وإذا كنا لاحظنا الميل الشديد إلى تمصير القصص الغربية قبل الحرب الأولى من هذا القرن فإن هذا الميل انتهى وحل محله ذوق جديد من الترجمة الحرفية الدقيقة ، وقد قامت دور نشر كثيرة على هذه الترجمة مثل لجنة التأليف والترجمة والنشر ودار الهلال ودار المعارف وغير ذلك من هيئات ومؤسسات ، وتضطلع وزارة التربية والتعليم بمجهود خصبة في هذا الاتجاه . ومعنى ذلك أنه أصبح في لغتنا قصص غربية حقيقية ، وهي تعد بالآلاف ، كما أصبحت عندنا قصص مصرية حقيقية لا تقل عن السابقة جمالا وروعة .

### المسرحية

إذا كنا قد وجدنا للقصة في أدبنا الشعبي صورا مختلفة فإن المسرحية لم يكن لها عندنا أصول ، لسبب بسيط ، هو أنه لم يوجد عندنا مسرح قديم ، ولما نزلت الحملة الفرنسية بلادنا حملت فيما حملت إلينا المسرح الفرنسي ، ولكن ما كان يمثل عليه من روايات مُثَلَّ بالفرنسية ، فلم تتأثر به

في حياتنا الأدبية ، إنما يأتي هذا التأثير فيما بعد حين تنشأ فيما بيننا وبين الغرب العلاقات الأدبية ، وهي لم تنشأ إلا منذ أواسط القرن التاسع عشر ، بل بعد مضي شطر غير قليل من النصف الثاني حين اعتلى أريكة مصر إسماعيل ، فقد أخذنا نتأثر الحضارة الغربية ونعني في هذا التأثر ، فأنشئت دار الأوبرا ومُثِّلَت فيها روايات غنائية إيطالية . وفي هذا التاريخ أنشأ يعقوب صنوع مسرحاً بالقاهرة ممثِّل عليه كثيراً من المسرحيات المترجمة والتي ألفها ، وقد أطلق عليه المصريون اسم « مولير مصر » لبراعته في التمثيل الهزلي وما يقترن به من نقد اجتماعي . ولم يكن يمثل باللغة العربية الفصحى ، إنما كان يمثل بالعامية الدارجة ، فسرجه وتمثيلياته يجرعان عن دائرة أدبنا العربي الحديث .

ولم تلبث الفرق التمثيلية السورية واللبنانية أن وفدت على ديارنا ، وأنشأت لها مسارح في الإسكندرية ثم القاهرة . وكانت هذه الفرق تمثِّل روايات فرنسية مترجمة ، بحيث تلائم النظارة ، وبعبارة أدق ممصَّرة حتى يتذوقها الجمهور ويجد فيها متاعه . والتمصير يقل ويكثر حسب من يقوم به ، فتستبدل الأسماء بأسماء مصرية ، وقد تستبدل الحوادث نفسها ، ولا مانع أحياناً من استخدام الأسلوب المنمق بالسجع والشعر .

وكأنما كانت الجهود موجهة أولاً لهذه الحركة من التمصير ، حتى يستطيع هذا النبات الغريب أن يعيش في البيئة الجديدة . ولذلك كان التمصير في المسرحية أوسع جداً من التمصير في القصة ، حتى لتنفط العلاقة أحياناً بينها وبين الأصل . وأسرف الممصِّرون في وضع الأشعار التي تغني في المسرحيات ، حتى يرضوا ذوق الجمهور الذي كان يعجب بالغناء وأناشيد الذكر والذي تعود الاستماع إلى الأوبرا الإيطالية . ومن هنا كان مسرحنا في القرن الماضي وشطراً كبيراً من هذا القرن مزيجاً من التمثيل والغناء ، وكان أصحاب هذا المسرح ينقلون غالباً عن المسرح الفرنسي الكلاسيكي عن راسين وكورني وموليير ، ومرجع ذلك إلى السوريين واللبنانيين الذين تمصروا وقاموا بيننا بالتمثيل مثل سليم النقاش وأبي خليل القباني واسكندر فرج ، لأن ثقافتهم كانت غالباً فرنسية ، وكان

المصريون أنفسهم يقبلون على هذه الثقافة منذ أوائل القرن الماضي . ولم تَمُضْ مدة طويلة حتى أخذ المصريون يشاركون في هذا الفن الجديد ، فاشتركوا أولاً مع الفرق السورية والـ "نية" ، ثم استقلوا وأنشأوا فرقاً مختلفة مثل فرقة عبد الله عكاشة وفرقة الشيخ سلامة حجازي المطرب المشهور ، وقد وطّدت بقوة المسرح الغنائي ، ومثل فرقة عزيز عيد وقد عُنِيَ بالتمثيل الهزلي . ولا نتقدم طويلاً في هذا القرن العشرين حتى يعود جورج أبيض من باريس سنة ١٩١٠ بعد دراسته لفن التمثيل دراسة متقنة ، وسرعان ما ألف فرقة مسرحية في سنة ١٩١٢ وأخذ يمثل على قواعد درامية سليمة . وفي نفس السنة كوّن بعض الهواة «جمعية أنصار التمثيل» لغرض إرسائه على أصوله الفنية الصحيحة ، وكان ممن انضم إلى هذه الجمعية عبد الرحمن رشدي وإبراهيم رمزي ومحمد تيمور . وينضم الشيخ سلامة حجازي إلى جورج أبيض ويؤلفان فرقة في سنة ١٩١٤ ظلت ستين متواليين . ونمضى في أثناء الحرب الأولى فيؤلف عبد الرحمن رشدي فرقة مسرحية وإن لم تظل طويلاً ، ويظهر نجيب الريحاني باستعراضاته الغنائية والهزلية ويبتكر شخصية «كشكش بك» عمدة كفر البلاص ، ويؤلف حيناً مع عزيز عيد فرقةً تعنى بالمغناة القصيرة «الأوبريت» .

وكانت هذه الفرق جميعاً تعتمد على ما يترجم ويمصّر لها من تمثيلات ومغنيات غربية ، وأخذ بعض الهواة والممثلين يؤلفون مسرحيات عربية استمدوا فيها من قصص ألف ليلة وليلة وألوانها الخيالية ومن التاريخ العربي الإسلامي وصوره القومية ، ومن الحب والعواطف الوجدانية مصورين محييين لما فيه من دعوات إصلاحية وحركات وطنية . وأكثر هذه الأعمال كان جميعاً ، ولذلك لم يدخل في تراثنا الأدبي .

على أنه ينبغي أن نقف قليلاً عند ثلاثة ، حذقوا — بفضل ثقافتهم الغربية — فن التأليف المسرحي ، وهم فرح أنطون وإبراهيم رمزي ومحمد تيمور . وقد ألف أولهم في سنة ١٩١٣ «مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة» وهي مسرحية اجتماعية صور فيها عيوب مجتمعنا حينئذ وما تسرب إليه من مساوئ الحضارة

الغربية ومفاسدها ، وهى ضعيفة فى بنائها المسرحى . غير أنه أتبعها فى سنة ١٩١٤ بمسرحية تاريخية ، هى مسرحية « السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم » وهى قوية فى تصميمها المسرحى وفى رسم شخصياتها وتدفق الحوار وحيويته ، وقد صور فيها الصراع الحاد بين الشرق الشجاع المسلم والغرب المستعمر الماكر ، ناثرا خلال ذلك آراءه الاجتماعية والوطنية . أما إبراهيم رمزى فبدأ منذ سنة ١٨٩٢ بمحاول صنع مسرحيات ، غير أنه لم ينضج إلا بعد عودته من البعثة إلى إنجلترا وتوفره على دراسة هذا الفن ونقل بعض درره الأوربية . وربما كانت مسرحية « أبطال المنصورة » التى كتبها فى سنة ١٩١٥ خير مسرحياته جميعا ، وهى مسرحية تاريخية عرض فيها صورة حية من البطولة المصرية فى أثناء الحروب الصليبية عرضا تمثيليا رائعا . ونمضى فلتنقى بمحمد تيمور الذى توفى شابا فى سنة ١٩٢١ وكان قد سافر بعد تخرجه من الحقوق إلى فرنسا فعكف على دراسة التمثيل . وعاد يحاول الهوض به ، فكان يكتب فيه وينقد ويمثل ، وما لبث أن ألف أربع مسرحيات هى مسرحية « العصفور فى قفص » و « عبد الستار أفندى » و « الهاوية » و « العشرة الطيبة » وهى وحدها التى اقتبسها عن مسرحية فرنسية ، غير أنه مصّرها ، وجعل حوادثها تجرى فى عصر المماليك ، وتقد فيها بعنف تصرفات الطبقة التركية . وقد راعى فى مسرحياته أصول الفن التمثيل مراعاة دقيقة ، غير أنه كتبها بالعامية .

وتضع الحرب العالمية الأولى فى هذا القرن أوزارها ، وينشط التمثيل الهزلى والغنائى ، ويعود يوسف وهبى من إيطاليا ، وينشئ فرقة استعراضية ، ويقنعه عزيز عيد وزكى طليبات بإنشاء فرقة للدراما الرفيعة ، وتنشأ فرقة رمسيس وتنشط بجانبها فرقة جورج أبيض ، ويأخذ كثير من الكتاب فى تأليف المسرحيات الاجتماعية ، ويشتهر أنطون يزبك بمسرحياته العنيفة مثل « عاصفة فى بيت » ومسرحية « الذبائح » ويتخصص يوسف وهبى بتمثيل هذا النوع بينما ينشط نجيب الريحانى وعلى الكسار فى التمثيل الهزلى . على أننا لا نصل إلى سنة ١٩٢٨ حتى يصيب كل هذه الفرق ركود قاتل . وتنشئ الدولة فى سنة ١٩٣٤ الفرقة القومية

كما تنشئ المعهد العالى للتمثيل ، غير أن الركود يظل جاثماً على مسارحنا بسبب ظهور السينما . إلا ما كان من مسرح نجيب الريحانى . وتحاول ثورتنا الحجيذة النهوض بالمسرح ، فيعود ثانية إلى النشاط ، وبذلك تُردُّ إليه قواه .

وإذا تركنا المسرح إلى التأليف المسرحى وجدناه ينهض نهضة رائعة منذ العقد الرابع من هذا القرن إذ ظهر توفيق الحكيم فوثب به وثبة لم يكن يحلم بها كل من سبقوه ، فقد أرسى قواعده فى النثر ، كما أرسى هذه القواعد شوقى فى الشعر ، يسعفه فى ذلك ثقافة إنسانية واسعة وثقافة مسرحية دقيقة ، وتتراوح الثقافتان مع روحه المصرية العربية ، فإذا لمصر كاتب مسرحى من نوع إنسانى بديع .

وتلقى مسرحياته رواجاً واسعاً لما تحتفظ به من أصول الفن المسرحى وما تحتوى من عناصره ومقوماته فهى أعمال مسرحية تامة ، لا يقلد فيها توفيق كاتباً غريباً بعينه ، بل يستمد من مواهبه ومن بيئته وروحه المصرية العربية . وحقاً أنه يغلب على شخوصه التفكير الفلسفى التجريدى ، ولكن هذا مذهبه ، وهو يدل دلالة واضحة على رقى حياتنا العقلية ، فقد أصبح لكتابتنا أو لبعضهم على الأقل فلسفة تستهوى العقول والقلوب . وتعتمد فلسفة توفيق على الإيمان بقصور العقل والاتجاه نحو الروحيات التى تجرى فى حياة الشرقيين وأعماق نفوسهم .

وأخذ هذا المجال المسرحى يجذب إليه كثيرين من الجيل الجامعى وغيره ، ومن أهم من جذبهم إليه محمود تيمور ، وكان يكتب مسرحياته أولاً بالعامية كأخيه محمد ، ثم نقلَ من العامية إلى الفصحى بعض مسرحياته وأنشأ أخرى على اللسان الفصيح من أول الأمر ، وهو فى أكثر مسرحياته مثل قصصه يعنى بالجوانب الاجتماعية فى بيئته ، ويمد هذه البيئة فتشمل الريف وحياة الفلاحين . وقد يستمد فى مسرحياته من التاريخ العربى . وهو دائماً يسمح على عمله بتحليلات نفسية يصور فيها الطبيعة الإنسانية ، ومن هنا كان صراع مسرحياته غالباً دور بين العقل والغريزة الباطنة .

وبجانب تيمور وتوفيق الحكيم تصنع محاولات كثيرة في هذا الفن المصرى الحديث ، وكثير منها يستحق الثناء لما يبذله فيه أصحابه من إبداع ومهارة . وعلى هذا النحو استطاعت مصر أن تحقق لنفسها نهضة أدبية رائعة ، فإنها رفعت كل الحواجز التى كانت تفصل بينها وبين الآداب الكبرى فى العالم ، فأصبح لها أدب كبير فيه المقالة والقصة والمسرحية والشعر التمثيلى وأصبح كثير من هذا الأدب يترجم إلى سائر اللغات .

## الفصل الخامس

### أعلام النشر

١ - محمد عبده

١٨٤٩ - ١٩٠٥ م

١

### حياته وآثاره

وُلد محمد عبده في سنة ١٨٤٩ في قرية « حصّة شبشير » من قرى مديرية الغربية ، ويقال إن أباه هاجر إليها من بلدته الأصلية « محلة نصر » وهي إحدى قرى مديرية البحيرة ، وذلك فراراً من ظلم الحكام حينئذ ، ولم يلبث أن عاد إليها مع زوجته وابنه ، وكان له زوجات غيرها وأبناء آخرون .

ويظهر أنه كان من وجهاء قريته ، يدل على ذلك مسلكه في تعليم ابنه ، فإنه أحضر له معلمين في منزله علموه القراءة والكتابة ، وحفظ على أيديهم القرآن الكريم ، وفي الوقت نفسه نشأه على ركوب الخيل وحب الفروسية . ولما بلغت سنه الثالثة عشرة حمله إلى بلدة طنطا إحدى مراكز التعليم الديني في هذا الوقت ، فجوّد القرآن على بعض القراء المشهورين ، ومكث في ذلك عامين ، ثم انتظم في المعهد الديني بين طلابه ، وظل فيه عاماً ونصف عام لم يفتح الله عليه فيهما بشيء .

ولم يكن ذلك لغناء فيه ، فقد كان فطناً ذكياً ، وإنما كان بسبب عقم التعليم الديني حينئذ في الأزهر وملحقاته بطنطا وغير طنطا ، إذا انتهى هذا التعليم إلى طريقة ملتوية شديدة الالتواء ، فيها يعقّد كل شيء . وكان أول ما يدرس في النحو « شرح الكفراوى على متن الأجرومية » وعبثاً حاول محمد عبده أن يفهم



شيئاً مما يقوله شيخه ، فقد رآه يبدأ بكلمة « بسم الله الرحمن الرحيم » البسيطة السهلة ، فلا يفهمها كما هي ، بل يثير مع الكفراوى شارح الكتاب بعض المشكلات حوطاً ، فهي تعرب على تسعة أـ . ويأخذ الشيخ في توحيد هذه الإعرابات قبل أن يعرف الطلاب شيئاً عن النحو وعن تقسيم الكلمة إلى اسم وفعل وحرف .

وضاق محمد عبده بهذه الطريقة العقيمة في التعليم ، ورجع إلى قريته ، فزوجه أبوه ، وحاول أن يرجعه إلى سيرته في التعليم الدينى . وصدع لأمر أبيه وأعدَّ عدَّة الرجيل ، ولكن بدلاً من أن يذهب إلى طنطا ذهب إلى أخوال أبيه ، وكانوا يقيمون في قرية قريبة من قريته . وتصادف أن كان بينهم شخص يسمى « درويش خضر » تقلب في البلاد حتى وصل إلى ليبيا ، وهناك تعرَّف على الشيخ السنوسى وتلقَّى عنه تعاليمه ، وهى تلتقى إلى حد كبير مع تعاليم الوهابية . وأنس محمد عبده لهذا الحال المتصوف أو هذا الشيخ ، وأخذ يقرأ معه بعض رسائل صوفية ، وجد فيها القبس الذى كان يفقده .

وتبدل محمد عبده بتأثير هذا الشيخ من صبي عابث إلى فتى جاد ، يحس إحساساً عميقاً كأن عليه رسالة في الحياة : أن يَهْدَى الناس إلى الطريق المستقيم في الدين . ورحل إلى طنطا ، فتلقى على الشيوخ بها بعض الدروس ، ولم يلبث أن تحول إلى الأزهر ، يعبُّ من علومه الدينية واللغوية . وفى نهاية كل عام كان يعود إلى بلدته ، فيجد الشيخ درويش في انتظاره ، لينفخ في روحه . وكان واسع الأفق ، فكان يسأله هل تعلمت المنطق ؟ هل تعلمت الحساب والهندسة ؟ وكان في الأزهر عالم عظيم من علمائه يسمى الشيخ حسن الطويل يُعْنَى بإلقاء محاضرات في الفلسفة والهيئة ، فانظم محمد عبده بين تلاميذه .

وتصادف أن نزل مصر سنة ١٨٧١ السيد جمال الدين الأفغانى يحمل في صدره وعلى لسانه دعوته للنهوض بالإسلام والمسلمين ضد الاستعمار والمستعمرين ، وكانت مصر قد أخذت تتحرك ، وأخذ رأى العام فيها يتكون وأخذ الناس يشعرون أن حقوقهم مسلوبة ، سلبها إسماعيل وأسرته ، وكانت مساوى السياسة

المالية التي سار عليها هذا الحاكم أخذت تنضح للجميع ، فقد فُرضت على البلاد الرقابة المالية والمراقبة الثنائية .

لذلك كله بدأت الجذوة الوطنية تنقد في النفوس ، وكان جمال الدين من أكبر من أمدوا نارها بالخطب الجزل من الخطب والمحاضرات في المقاهي وفي منزله . وكان يُلقي في هذه المحاضرات دروساً في الكلام والتصوف والفلسفة الإسلامية ، فتعرف عليه محمد عبده ، وأعجب به جمال الدين إعجاباً شديداً ، حتى أصبح أهم مرديه . لقد كان مريداً للشيخ درويش ، فدفعه إلى اجتياز العقبات الأولى التي صادفته في أول تعلمه بطنطا ، واليوم يصبح مريداً لفيلسوف إسلامي كبير ، يعد من حيث تأثيره في العالم الإسلامي في أثناء القرن الماضي في صف الأحرار العالميين ، إذ لم يترك بلداً إسلامياً حلاً فيه إلا ألقى في أرضه البذور لثورات وطنية عارمة على حكامه المستبدين الفاسدين .

ويعجَّبُ الفيلسوف الكبير أو بعبارة أدق الثائر الكبير بالشيخ الصغير محمد عبده ، إذ وجد فيه ذكاء نادراً وروحاً متحمسة للإصلاح في جميع الميادين السياسية والدينية والاجتماعية التي كان يصول فيها ويجول ، ودفعه كغيره من تلاميذه ومرديه إلى الكتابة في هذه الشؤون بالصحف ، حتى يتنبه الناس ويفيقوا من غفلتهم وسباتهم الطويل . وكتب محمد عبده في صحيفة الأهرام ، وكانت أسبوعية ، فلفت الأنظار إليه وإلى آرائه الإصلاحية .

وتخرج في الأزهر سنة ١٨٧٧ فكان يلقي فيه بعض الدروس في المنطق والعقائد ، وألف حينئذ حاشية على شرح لكتاب يسمى « العقائد العُصْديَّة » وهي تدل على تضلعه في الفلسفة الإسلامية وعلم الكلام ، وإلى مقالاته في الأهرام ، وأخذ يدرس لطلابه كتاب « تهذيب الأخلاق » لابن مسكويه ، ويقرأ في بيته كتاباً مترجماً في « تاريخ تمدن الممالك الأوروبية » . ثم عيِّن مدرساً للتاريخ في مدرسة دار العلوم والعربية في مدرسة الألسن ، وكان يدرس في الأولى « مقدمة ابن خلدون » .

وتطورت الأمور فعزَّلَ إسماعيل ورأت بطانة توفيق أن يخرج جمال الدين

الأفغانى من مصر لما يؤجج من ثورة فى النفوس ، وأُقِيل محمد عبده من وظيفته لانفاقه مع جمال الدين فى مبادئه ، وخاصة أنهما كانا يطالبان بالإصلاح السياسى . غير أن مقاليد الحكم تحولت إلى رياض (باشا) وكان يعطف على محمد عبده ، فأُسند إليه تحرير « الوقائع المصرية » جريدة الحكومة الرسمية ، فنهض بها مع طائفة من تلاميذه على رأسهم سعد زغلول ، فلم يقف بها عند تقرير الوقائع والأخبار الحكومية ، بل جعلها صحيفة إصلاحية تتناول بالنقد وزارات الحكومة ، وتبثُّ دعوات مختلفة إلى الحرية والبر بالفقراء والأعمال الخيرية وتطهير الإسلام من البدع والخرافات ، كما تبث دعوات سياسية تهدف إلى خير الجماعة ومصلحتها الوطنية وقيام حكومة شورى .

ولما قامت الثورة العربية كان من المناهضين لها فى أول الأمر لما كان يخشى من عواقبها ، ولكنه لم يلبث — حين رأى التدخل الأجنبى لإحباطها — أن انضم إليها وأصبح من زعمائها ، ويقال إنه هو الذى وضع صيغة اليمين التى أقسمها ضباط الجيش على رفض هذا التدخل ، وهو الذى تولى حلفهم . ولما أخفقت الثورة حوكم مع زعمائها ، فحُكم عليه بالنفى ثلاث سنين خارج القطر ، فقصده إلى بيروت ، وتصدَّر فيها للتدريس ، إلا أن أستاذه جمال الدين استدعاه إلى باريس ، فلبىَّ دعوته . وهناك أصدر فى مارس سنة ١٨٨٤ صحيفة « العروة الوثقى » وأخذ محمد عبده يطلق منها قذائفه السياسية والإصلاحية إلى مصر والأقطار الإسلامية ، وأقضى ذلك مضاجع إنجلترا وفرنسا ، فقصبتا على الصحيفة بعد صدور بضعة أعداد منها . وعاد إلى بيروت كما عاد إلى التدريس ، فشرح « مقامات بديع الزمان الهمذانى » و « نهج البلاغة » وألف رسالته المشهورة فى « التوحيد » أو علم الكلام وأصوله ، وتفسير جزء « عم » وشرح البصائر فى المنطق .

وتولى الوزارة رياض (باشا) ، وكان يقدره حق قدره ، فعمل على صدور العفو عنه ، ويقال إن الإنجليز عاونوه فى ذلك ، فعُفى عنه وعاد إلى وطنه فى سنة ١٨٨٨ ، وتقلب فى مناصب القضاء ، حتى أصبح مستشاراً بمحكمة

الاستئناف ، ثم عيّن مفتياً للديار المصرية في سنة ١٨٩٩ وظل في هذه الوظيفة إلى وفاته .

وأخذ بعد عودته يعني بالإصلاح الديني والاجتماعي ، فكان يكتب في ذلك مقالات مختلفة بالمقتطف والأهرام والمنار ( صحيفة تلميذه ومريده الشيخ رشيد رضا ) وكان يدرس للأزهريين وتلاميذه المختلفين كتابي عبد القاهر الجرجاني في البلاغة : « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » . وألقى كثيراً من المحاضرات في تفسير القرآن الكريم تفسيراً يتمشى وروح العصر ، وأطلق لنفسه في هذا التفسير حريتها ، فلم يتقيد فيه بأحد من قبله . وما يذكر له أنه حاول إصلاح الأزهر وطرق التعليم فيه وعمل على أن يجمع طلابه بين علوم الدين والعلوم العصرية ، وأيضاً مما يذكر له عمله على إنشاء الجمعية الخيرية الإسلامية ، وجمعية إحياء الكتب العربية . وكانت قد هبّت في أواخر القرن الماضي عاصفة من الغرب ضد الإسلام وتعاليمه ، فوقف كثيراً من مقالاته على تصحيح آراء القوم والرد عليها ، ومقالاته ضد « هانوتو » معروفة .

ولا نبالغ إذا قلنا إنه أكبر مصلح ديني عرفته الأمم الإسلامية في عصرها الحديث ، فقد كان واسع الأفق بصيراً بتعاليم الإسلام وغاياته السامية ، وكان يدعو دعوة جريئة إلى تحرير الفكر من كل تقليد وأن تفهم الدين على طريقة السلف في عصر الصحابة والتابعين الأولين قبل أن يظهر الخلاف بين المذاهب الإسلامية المختلفة . وكان يعجب بالمعتزلة وآرائهم ، لأنه رآهم متحررين في أفكارهم . وقد دعا أيضاً إلى العلم الحديث ، فالدين الصحيح لا يخالف العلم وحقائقه الثابتة ، بل إنه يدعو إلى البحث في أسرار الكون واكتشاف قوانينه ، وكان ذلك يُعدّ في عصره ثورة على الدين ورجالها الذي ران عليهم غير قليل من الجُمُود . .

وكان بعد منفاه يهادن الإنجليز ، مثلهُ مثلُ كثير من المصريين الذين يشوا من خروجهم ، وربما كان ذلك زلته الوحيدة ، ولكن من غير شك كان ينشد الحرية الفكرية ، وظل يجاهد من أجلها طوال حياته ، وهو بحق

يعد في طليعة زعمائنا المصلحين وخاصة في الدين والملازمة بينه وبين التقدم العقلي الحديث .

## ٢

## مقالاته

لعل محمد عبده خير من يصور لنا تطور نثرنا في القرن الماضي بتأثير الصحف والاطلاع على بعض آثار الغربيين ، فإنه تعلم الفرنسية في منفاه ، وكان قبل أن يُنقَسَ كثير القراءة لما تُرجم في عصره من كتب مختلفة . وبدأ حياته الأدبية منذ أن كان طالباً في الأزهر ، فقد كتب في صحيفة الأهرام سنة ١٨٧٦ مجموعة من المقالات . ومن يقرأها يلاحظ أن دائرة اطلاعه متوسطة ، بحكم ثقافته المحدودة . وليس ذلك فحسب ، فإنه يكتب بلغة السجع المعروفة على نحو ما نرى في هذه القطعة من مقالة له عنوانها « الكتابة والقلم » يقول :

« لما انتشر نوع الإنسان في أقطار الأرض ، وبَعُد ما بينهم في الطول والعرض ، مع ما بينهم من المعاملات ، ومواريث المعاهدات ، احتاجوا إلى التخاطب في شئونهم ، مع تنامي أمكتهم ، وتباعد أوطانهم ، فكان لسانُ المرسل إذ ذاك لسانَ البريد ، وما يدرك هل حفظ ما يُبدئ المرسل وما يعيد ، وإن حفظ هل يقدر على تأدية ما يريد ، بدون أن ينقص أو يزيد ، أو يبعد الغريب أو يقرب البعيد . فكم من رسول أعقبه سيف مسلول ، أو عنق مغلول ، أو حرب تخمد الأنفاس ، وتعمر الأرماس ، ومع ذلك كان خلاف المرام ، ورمية من غير رام . . فالتجئوا إلى استعمال رقم القلم ، ووكّلوا الأمر إليه فيما به يتكلم » .

وواضح أنه في هذا التاريخ لم يكن يملك وسائل الكتابة الطبيعية للتعبير عما في نفسه ، لأن هذه الوسائل في ذلك الوقت لم يكن يملكها أحد من المصريين ،

غير أن اتصاله بالكتب القديمة وبمثل مقدمة ابن خلدون التي كان يدرسها لطلاب دار العلوم نيه إلى أن وراء هذه اللغة المعقدة الملتوية لغة سهلة مرنة على أداء المعاني بدون صعوبات السجع وما يتصل به . فلما وُكِّل إليه في سنة ١٨٨٠ تحرير الوقائع المصرية لجأ مباشرة إلى الأسلوب المرسل الطبيعي الذي يؤدي المعاني بدون عناء .

ولم يكتف بذلك ، بل أخذ يعمل على نشر هذا الأسلوب بين تلاميذه الذين كانوا يكتبون معه من أمثال سعد زغلول ، كما أخذ يشجع الصحف على احتذائه والضرب على قوابله ، وفي الوقت نفسه كان ينتقد من يكتبون فيها ، ويطلب إلى أصحابها أن يختاروا من يحسن الكتابة بالأسلوب الجديد . وفتح في الوقائع صفحات أدبية واجتماعية وسياسية ، يكتب فيها هو وتلاميذه ، وكأنه يريد أن يضع بين الكتاب النموذج الأدبي الجديد الذي ينبغي أن يتوفروا عليه . وقد أخذ يرقى بلغة الخطابات الرسمية في دواوين الحكومة بما ينشر منها على وجه صحيح ، وكانوا في دواوين الحكومة يتخاطبون حيثن « بضرب من ضروب التأليف بين الكلمات رث » غير مفهوم ، ولا يمكن رده إلى لغة من لغات العالم لا في صورته ولا في مادته .

فتحريره الوقائع كان خطوة كبيرة في سبيل الرقى بلغة الخطابات الحكومية وبلغة الصحافة ، فقد خرج بها من أسلوب السجع والفواصل وأنواع الجناس والبديع إلى أسلوب مرسل حر ، لا يضيق بالمعاني ، ولا يضيق به القراء . وكان الإصلاح الاجتماعي هو المحور الذي يدور عليه ما يكتبه في الوقائع ، فكان يدعو إلى تأسيس الجمعيات الخيرية ، ويبحث في بعض مشاكل التعليم ، وينتقد من يأخذون من المدنية الغربية بقشورها الإباحية ، ويدعو إلى نبذ الخرافات في الدين والتعاون على مصالح المعيشة . وزاره ، مع طلائع الثورة العربية سنة ١٨٨١ ، يكتب ثلاث مقالات في الشورى ووجوب الأخذ بالنظام النيابي المعروف عند الغربيين ، ومن قوله في أولى هذه المقالات :

« معلوم أن الشرع لم يحىء ببيان كيفية مخصوصة لمناصحة الحكّام ولا طريقة

معروفة للشورى عليهم ، كما لم يمنع كيفية من كیفیاتها الموجبة لبلوغ المراد منها . فالشورى واجب شرعى ، وكيفية إجرائها غير محصورة فى طريق معين . فاختيار الطريق المعين باق على الأصل من الإباحة والجواز كما هو القاعدة فى كل ما لم يرد نصٌ بنفيه أو إثباته . غير أننا إذا نظرنا إلى الحديث الشريف الذى رواه البخارى عن ابن عباس رضى الله عنهما ، وهو ( كان النبى عليه الصلاة والسلام يحب موافقة أهل الكتاب فيما لم يؤمر فيه ، وكان أهل الكتاب يَسْئَلُون أَشْعَارَهُمْ ، وكان المشركون يَفْشِرُونَ رءوسهم ، فسدل النبى ناصيته ، ثم فَرَّقَ بعدُ ) نُدِبَ لنا أن نوافق فى كيفية الشورى ومناجحة أولياء الأمر الأئمة التى أخذت هذا الواجب نقلاً عنا وأنشأت له نظاماً مخصوصاً ، متى رأينا فى الموافقة نفعاً ووجدنا منها فائدة تعود على الأمة والدين ، وإلا اخترنا من الكيفيات والهيئات ما يلائم مصالحنا ويطابق منافعنا ويثبت بيننا قواعد العدل وأركانها . بل وجب علينا إذا رأينا شكلاً من الأشكال مجلبة للعدل أن نتخذة ولا نعدل عنه إلى غيره ، كيف وقد قال ابن قيم الجوزية ما معناه : إن أمارات العدل إذا ظهرت بأى طريق كان ، فهناك شرع الله ودينه ، والله تعالى أحكم من أن يخص طرق العدل بشيء ، ثم ينهى ما هو أظهر منه وأبين . فتألف من مجموع هذا أن الشورى واجبة وأن طريقها مُنَاطٌ بما يكون أقرب إلى غايات الصواب وأدنى إلى مظان المنافع ومجالها . على أنها إن كانت فى أصل الشرع مندوبة فقاعدة تغير الأحكام بتغير الزمان تجعلها عند ميسر الحاجة إليها واجبة وجوباً شرعياً . ومن هنا تعلم أن نزوع بعض الناس إلى طلب الشورى ونفورهم من الاستبداد ليس وارداً عليهم من طريق التقليد للأجانب . بل ذلك نزوع إلى ما هو واجب بالشرع ، ونفور عما منعه الدين ، وقبحه العلماء ، وشهدوا من آثاره المشومة ما عرفوا به قبح سيرته وخامة عقباه .

وهذه القطعة من المقال تصور لك ما حدث من تطور فى أسلوب محمد عبده ، فقد أصبح أسلوباً طينعياً ، وهو أسلوب يعتمد على جزالة اللفظ ، بالضبط كما كان يعتمد أسلوب البارودى فى الشعر على رصانة الكلمات (١٥)

ومتانتها ، وكأن ما حدث في الشعر حدث نظيره في النثر ، فقد عادت اللغة إلى حريتها وطلاقها ، ولم تعد ترزح تحت معوقات السجع والبديع .

وفي القطعة ما يدل على اتساع أفق محمد عبده ، فهو يعرض مسألة الشورى وأنها نظام عُرف عند الغربيين من المسيحيين عرضاً طريفاً من جهة الإسلام ، وما جاء في نصوصه من إباحة الأخذ عن الأمم الأجنبية ، ما دام فيما نأخذ مصلحة من مصالح الجماعة . ويقرر قاعدة كبرى هي جواز تغير الأحكام بتغير الزمان . وما يزال يناقش المسألة حتى ينتهي إلى أن الشورى واجبة . وتتردد في المقال اصطلاحات الفقهاء من كلمات الأصل والجواز والتنب والوجوب ، وهذا طبيعي لكاتب أزهري يبحث المسألة من الوجهة الدينية .

ونلقاه بعد ذلك في باريس على صفحات « العروة الوثقى » وقد اتسع تفكيره واشتعلت روحه ، فهو ثائر ثورة عنيفة ، يدعو إلى اتحاد المسلمين في بقاع الأرض ضد عدوان المستعمرين ، ويحثهم على أن يلتزموا أصول دينهم ويدفعوا قوة الغرب الباطشة بقوة عزيمتهم وبما يتخذون من عُدَّة سلاح . وأخذ يثبت أن الإسلام لا يتعارض مع المدنية والفكر العصري الحديث .

وحاول منذ نزوله في فرنسا أن يتعلم اللغة الفرنسية ، ولكنه لم يتقنها إلا بعد عودته وبعد اشتغاله في مصر بالقضاء . وهو في هذه الفترة من حياته يحقق لنفسه ثقافة واسعة فقد أمعن في قراءة الآداب الفرنسية ، كما أمعن في قراءة آثارنا القديمة ذات الأسلوب الحر الطليق ، وكونَ لنفسه أسلوباً قوياً جزلاً ، كثير المعاني والأفكار . ونراه يكتب مقالات ضافية في الرد على من يهجمون على الإسلام مثل « هانوتو » الفرنسي وغيره ، كما يكتب مقالات ورسائل في دعواته الإصلاحية ، وخاصة في شئون الدين وتطهيره من الخرافات . وكان يفسر القرآن الكريم فيحاول الوصل بين آياته وبين التقدم العقلي الحديث .

والحق أنه كان مفكراً من طراز ممتاز ، وإليه يرجع الفضل في تأسيس حركة التجديد الديني الذي نرى آثارها اليوم في العالم الإسلامي جميعه ، إذ كان يرى العودة إلى منابع الدين الأولى ، كما كان يرى أن يتخلص رجال الدين من



التقليد ، فالاجتهاد لم تغلق أبوابه .

وعلى نحو ما كان مصلحاً في الدين كان مصلحاً في الأدب واللغة ، فهو الذى أخرج كتاباتنا الصحفية من الدائرة البالية العتيقة دائرة السجع وما يرتبط به من أنواع البديع إلى دائرة الأسلوب الحر السليم . وكان على رأس من طوعوا هذا الأسلوب ومرزوه على تحمل المعانى السياسية والاجتماعية الجديدة ، فقد بسّطه حتى يفهمه الجمهور ، وافتنّ فى طرق أدائه مبتعداً عن الصيغ المتكلفة التى لم تكن تقبل سعة . ومعنى ذلك أنه تطور بنثرنا من حيث الشكل والموضوع ، فلم يعد يستخدم أسلوب البديع الضيق الملىء بانحرافات الجناس وما يشبهه ، وفى الوقت نفسه عبّر بأسلوبه المرسل الجديد عن معانٍ عصرية ، فيها أثر الفكر الغربى ، وفيها أثر الفصل الزمنى أو الفترة الزمنية التى عاشها فى بيئته المصرية .

## ٢ - مصطفى لطفى المنفلوطى

١٨٧٦ - ١٩٢٤ م .

١

### حياته وآثاره

وُلد مصطفى لطفى المنفلوطى سنة ١٨٧٦ ببلدة منفوط إحدى بلدان مديرية أسيوط لأسرة مصرية معروفة بالشرف والحسب . واختلف فى أول حياته على عادة أضرابه من أبناء الريف إلى (الكتاب) فحفظ القرآن الكريم ، ولما يتجاوز الحادية عشرة من سنه . وأرسله أبوه إلى الأزهر ، ليم تعليمه فيه ، وظل به عشر سنوات يدرس ويحصل ، ولم يلبث حين وجد الشيخ محمد عبده يدرس للطلاب تفسير القرآن وكتابه عبد القاهر فى البلاغة : « دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة » أن أعجب به ، فلزم دروسه ، وانصرف عن الأزهر وعلومه ورجاله . ويظهر

أنه ضاق بطريقة التعليم فيه ، وتحول ذلك عنده إلى يأس ، وسرعان ما وجد ما كان يطلبه عند محمد عبده ، وقد تأثر تأثراً قوياً بتعاليمه .

ولم يكن يطلب التعمق في الدين ، وإنما كان يطلب الأدب ، فأخذ يختلف إلى دروس محمد عبده كما أخذ يختلف إلى كتب القدماء ودواوينهم ، فهو يقرأ في ابن المقفع والجاحظ وبدیع الزمان الهمداني كما يقرأ في النقاد : الآمدي والباقلاني وعياض وغيرهم ممن تناولوا وصف الكلام الجيد ، ومن وقفوا عند إعجاز القرآن وجمال أساليبه . وله كتاب يسمى « مختارات المنفلوطي » فيه منتخبات لمن سميناهم ، ولكبار الشعراء من أمثال أبي تمام وابن الرومي وأبي العلاء .

وكان له ذوق جيد يعرف به كيف ينتخب لنفسه أروع ما في الكتب ودواوين الشعر العباسية من قطع وقصائد أدبية رائعة ، فعكف على ذلك كله كما عكف على كتابات أستاذه محمد عبده يعبُّ منها ويسنهل كما يعب وينهل من آثار معاصريه المترجمة والمؤلفة . وبذلك هبأ نفسه ليكون صحفياً بارعاً ، ولسنا نقصد صحافة الأخبار ، وإنما نقصد صحافة المقال .

ويقال إنه أسف أسفاً شديداً لموت محمد عبده ، فرجع إلى بلدته ومكث بها عامين يكاتب صحيفة المؤيد ، ثم عاد . وكان سعد زغلول معجباً به ، وتولى وزارة المعارف أو التربية والتعليم ، فعينه محرراً عربياً لوزارته ، وانتقل سعد إلى وزارة العدل ، فنقله معه . ولكنه لم يظل في الوظيفة ، فقد فُصل منها بعد خروج سعد من الوزارة ، وظل يكتب في الصحف إلى أن قام البرلمان في سنة ١٩٢٣ فعينه سعد رئيساً لطائفة من الكتاب في مجلس الشيوخ ، ولم يمهل القدر ، إذ سرعان ما لبى نداء ربه .

وهذه هي حياته ، وهي ليست حياة هنيئة ، فقد كان يشقى في سبيل الحصول على ما يقيم به أوده ، وقد نظم وهو لا يزال طالباً في الأزهر قصيدة في هجاء عباس ، فحكم عليه بالسجن مدة عرف فيها مرارة السجن ، وكان لذلك ولعدم توفيقه في حياته أثره في إحساسه بالبؤس والبؤساء وآلامهم .

وكانت مصر حينئذ تزح تحت كابوس الاحتلال الإنجليزي ، الذى كان يضيق الخناق على أبنائها ، فكانوا يشعرون بغير قليل من اليأس والبؤس . والتألم فى نفس المنفلوطى بؤس أمته ببؤس نفسه ، فتحول بوقاً لهذا البؤس يبكى فى كتاباته ويثن .

ولم يكن يعرف لغة أجنبية ، فكانت ثقافته ضيقة ، ولكنه عكف على المترجمات يقرأ فيها ويوسّع آماذ فكره بكل ما يستطيع من قوة . وكان فيه طموح ، فرأى أن يترجم بعض القصص والمسرحيات الغربية ، ولكن أنى له وهو لا يحسن الفرنسية ولا غيرها من اللغات الأوربية ، إلا أن ذلك لم يقف دونه ، فقد طلب إلى بعض أصدقائه أن يترجموا له بعض آثار القوم الأدبية ، ينقلونها هم أولاً ، ثم ينقلها هو إلى أسلوبه الرصين .

ويظهر أنه عرّفهم ما يريد ، لأننا نجد ما يُترجمُ له من آثار المذهب الرومانسى الذى كان يعنى أصحابه بالفضيلة والعدالة والانتصار للفقراء ونقد الأغنياء فى أسلوب مليء بالانفعال العاطفى . وكانت طريقة المنفلوطى أن يأخذ ما تُرجم له ، ويمصّره تمصيراً ، ويعطى لنفسه فى ذلك حرية واسعة ، حتى لكأنه بعيد كتابته وتأليفه من جديد ، وهو تأليف يقوم على الاسترسال الإنشائى والانطلاق الوجدانى والوعظ الأخلاقى . ومن القصص التى أعاد تأليفها على هذا النحو قصة بول وفرجينى لبرناردين دى سان بيير وسماها الفضيلة ، وقصة ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون لألفونس كار وقصة الشاعر أوسيرانودى برجرارك لأدمون رويستان ، وفى سبيل التاج لفرنسوا كوييه . وبهذا الأسلوب من حرية التصرف والتحوير الواسع مَصَّر طائفة من القصص القصيرة لبعض الكتاب الفرنسيين ، ونشرها فى كتابه « العبرات » بعد أن أضاف إليها بعض قصص من تأليفه ، وجميعها قصص حزينة باكية .

ومن غير شك أفسد هذه القصص الفرنسية بتمصيره ، إذ أحالها عن أصلها ، وكأنه ظن القصة مجموعة من المقالات فى غير حبكة ، ومن ثم أدخل فى هذه القصص تغييراً واسعاً وهو تغيير لم يستطع إحكامه إذ كانت تنقصه موهبة القصاصين ،

ويتضح ذلك في قصصه التي حاول أن يؤلفها إذ ينقصها الخيال والدقة في مراقبة أحداث الحياة وتجارب الأشخاص ، كما أنه تنقصها طرافة المفاجأة . وإذا كان في هذه القصص شيء يعجب به القارئ فهو الأسلوب المصفى الذي يتميز به المنفلوطي ، والذي أتاح لمقالاته أن تذيع وتنتشر في الناشئة من عصره إلى يومنا الحاضر ، وقد جمعها وطبعها باسم النظرات .

## ٢

## النظرات

تقع النظرات في ثلاثة مجلدات ، وهي مجموعة كبيرة من المقالات الاجتماعية نشرها المنفلوطي في أوائل القرن بصحيفة « المؤيد » التي كان يحررها الشيخ على يوسف . وتمتاز هذه المقالات بميزتين أساسيتين : ميزة تتناول الشكل وميزة تتناول الموضوع ، أما من حيث الشكل فلأنها كتبت في أسلوب نقي خالص ، ليس فيه شيء من العامية ولا من أساليب السجع الملتوية إلا ما يأتي عفواً . فقد قرأ المنفلوطي واستوعب ما قرأه ، ولم يكتف بأن يعيش على تقليد كاتب قديم بعينه مثل ابن المقفع أو الجاحظ أو بديع الزمان بل حاول أن يكون له أسلوبه الخاص به ، حقاً تلمع في كتابته آثار القدماء ، فقد تحس أحياناً أنه يحتذى نثر الجاحظ أو نثر بديع الزمان ، ولكن ما يحتذيه أو ما ينقله يدخل في كيان تعبيره ، بحيث يصبح كأنه يُعاد خلقه من جديد .

وذلك ما نسميه بشخصية الكاتب ، فكل ما يكتبه يُطَبَّعُ بطابعه ، وكأنه عُمْلَةٌ خاصة به ، وهي ليست عملة مزيفة ، وإنما هي عملة صحيحة تنبع من فكره وقلبه ، وتعطيه سماته الخاصة به ، فتقرؤه ، ولا تلبث أن تقبل عليه ، لأنك تجد عنده ما يحدث لذة فنية في نفسك ، إذ يقدم لك أثراً أدبياً حقيقياً يمس قلبك ، ويثير عاطفتك .

وهذا من حيث الشكل أما من حيث الموضوع ، فقد اختار الحياة الاجتماعية

ليشته ، واتخذها ينبوعاً لأفكاره وتحول فيها بتأثير أستاذه محمد عبده إلى مصلح اجتماعي ، فهو يردد آراء المصلحين من حوله ، ويؤيدها بلغته التي تأسّر السامع وتخلّص لبّه .

وارجع الى النظرات فستراه يتحدث في عيوب المجتمع وما يشعر به من مساوئ الأخلاق مثل القمار والرقص والحمر وسقوط الفتيان والفتيات ، فيتساءل أين الشرف وأين الفضيلة ؟ ويحس أن بعض ذلك جاءنا من المدنية الغربية ، فيصب عليها جام غضبه . ويدور بعينه في بيته فيرى كثرة المصابين بعاقة الفقر والبؤس فيبكي ويستغيث . ويكتب في الغنى والفقر ، ويدعو إلى الإحسان والبر بالضعيف العاجز ويصور أكوخ الفقراء وما هم فيه من مهانة وذلة ، ويدعو دعوة حارة إلى التمسك بالفضائل من مثل الوفاء ، وينادي : الرحمة الرحمة ! ، ومن قوله في مقال بهذا العنوان :

« ليتك تبكى كلما وقع نظرك على محزون أو مفتود <sup>(١)</sup> ، فتبتسم سروراً بيكائك واغترباطاً بدموعك ، لأن الدموع التي تنحدر على خديك في مثل هذا الموقف إنما هي سطور من نور تسجل لك في صحيفتك البيضاء أنك إنسان . إن السماء تبكى بدموع الغمام ، ويخفق قلبها بلمعان البرق ، وتصرخ بهدير الرعد ، وإن الأرض تنّ بجفيف الريح وتضجّ بأمواج البحر ، وما بكاء السماء ولا أنين الأرض إلا رحمة بالإنسان . ونحن أبناء الطبيعة فلننجارها في بكائها وأنينها . إن اليد التي تصون الدموع أفضل من اليد التي تريق الدماء والتي تشرح الصدور أشرف من التي تبقر البطون ، فالحسن أفضل من القائد ، وأشرف من المجاهد ، وكم بين من يجي الميت ومن يميت الحي ؟ . إن الرحمة كلمة صغيرة ، ولكن ما بين لفظها ومعناها من الفرق مثل ما بين الشمس في منظرها والشمس في حقيقتها . وإذا وجد الحكيم بين جوانح الإنسان ضالته من القلب الرحيم وجد المجتمع ضالته من السعادة والهناء . لو تراحم الناس لما كان بينهم جائع ولا عار ولا مغبون ولا مهضوم ، ولأقمرت الخفون من المدامع ، ولاطمأنت الخنوب في

(١) المفتود : المصاب في فتاده من ألم ونحوه .

المضاجع ، ولحت الرحمة الشقاء من المجتمع كما يمحو لسانُ الصبح مدادَ الظلام . . أيها الإنسان ! ارحم الأرملة التي مات عنها زوجها ، ولم يترك لها غير صبية صغار ، ودموع غِزار ، ارحمها قبل أن ينال اليأس منها ويعبثَ الهمُّ بقلبها ، فتؤثر الموت على الحياة . ارحم المرأة الساقطة لا تزيّن لها خللاها ولا تشتر منها عرّضها ، علّها تعجز عن أن تجد مساوماً يساومها فيه ، فتعود به سالماً إلى كسّرت بيتها .

ارحم الزوجة أمّ ولدك وقعيدة بيتك ورمّة نفسك وخادمة فراشك ، لأنها ضعيفة ، ولأن الله قد وكل أمرها إليك ، وما كان لك أن تكذب نفعه بك . ارحم ولدك وأحسن القيام على جسمه ونفسه ، فإنك إلا تفعل قتلته أو أشقيته ، فكنّت أظلم الظالمين . ارحم الجاهل لا تتحيّن فرصة عجزه عن الانتصاف لنفسه ، فتجمع عليه بين الجهل والظلم ، ولا تتخذ عقله متجراً ، تريح فيه ليكون من الخاسرين . ارحم الحيوان لأنه يحس كما تحس ويتألم كما تتألم ، ويبكي بغير دموع ، ويتوجع ولا يكاد يبين . . أيها السعداء ! أحسنوا إلى البائسين والفقراء ، وامسحوا دموع الأشقياء ، وارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء .

وواضح أن المنفلوطي لا يعنى بموضوعه فحسب ، بل هو يحاول أن يؤديه أداءً فنياً يتخيّر فيه اللفظ ، ويحاول أن يؤثر به في سمع القارئ ووجدانه . وهو في ذلك يتأثر بطريقة القدماء الذين كانوا يعنون بالجرس الموسيقي للكلام ، وانتهت بهم هذه العناية إلى السجع . والمنفلوطي لا يسجع ، ولكنه يعنى عناية شديدة بموسيقى ألفاظه ، وكان الناس لا يقرأونه بأبصارهم في الصحف ، بل هم يقرءونه أو يسمعونهم بأذانهم على طريقة القدماء قبل أن تتحول القراءة من السمع إلى البصر .

وهو يبدئ ويعيد في معانيه على طريقة الخطباء ، بل هو يستعير منهم النداء بمثل أيها الإنسان . وترى عنده مثلهم التكرار في الكلمات مثل ارحم ، ارحم ، كما ترى عنده كثرة الفواصل بين العبارات ، إذ كثيراً ما يقطع المعاني ويستأنفها . وقد يكون ذلك بسبب انفعالاته العاطفية ، ونظن ظناً أنه يتأثر أسلوب الخطابة في عصره ، عند مصطفى كامل وأضرابه .

وقد وقف وقفات طويلة عند الإسلام والمسلمين ، فبكى ما هم فيه حيثئذ من تأخر وانحطاط وانغماس في الشهوات والملذات ، ووراهم بأنهم عطلوا الأحكام وعصوا أوامر الدين ونواهيه ، وكأنه تحول إلى خطيب في مسجد ، فهو يعظ ، ويبالغ مبالغة تخرجه عن جادة الحقيقة . ويمثل ذلك موقفه من المدنية الغربية ، فقد أساء الظن بها ، ورد إليها معائب الشباب وانغماسهم في حمأة الرذيلة ، وكأنه غاب عنه ما تحمل هذه المدنية من خير للإنسانية ، ففيها الشرف فيها الخير ، فيها ما ينبغي أن نرفضه وما ينبغي أن نأخذه .

ومن المحقق أنه لم يكن منوع التفكير بسبب قصور ثقافته ، إذ لم يطلع على آفاق جديدة ، توسع ذهنه ومداركه . ولعل ذلك ما يهبط في عصرنا الحاضر بنظراته ، فقد اتسعت معارفنا ، ونمت صلتنا بالغرب ، بل لقد تحول إلينا كثير من عيونه وذخائره النفيسة ، وكثر بيننا من يطلعون على آثار القوم في لغتهم كما كثر بيننا من يحسنون التفكير والتغلغل فيه إلى أعماقه وخفياته .

ومن هنا خفّت بين أدبائنا الحدة المنفلوطية لإرضاء العاطفة ، فقد أصبحوا يطلبون في كتابتهم لإرضاء الذهن بغذاء عقلي خصب . وما أشبه أدب المنفلوطي في عباراته الرصينة المنعمة بالآنية المزخرفة ، ولكنها آنية قلما حملت غذاء للذهن والفكر ، ونحن نطلب اليوم الغذاء الفكري بأكثر مما نطلب الوسائل التي تؤديه ولعل هذا ما جعل المازني يحمل عليه في كتاب « الديوان » غير أنه يقسو في حملته .

ومن الواجب أن نقيس الأديب بمقاييس عصره ، وأن نحكم عليه بظروف بيئته ، وأن لا نتقل به إلى عصر تال نستمد منه مقاييسنا عليه ، والمنفلوطي من هذه الناحية أدى لمصر في أوائل القرن وإلى الحرب العالمية الأولى آثاراً أدبية بارعة ، وكانت هذه الآثار المثل الأعلى للشباب في إنشائهم وفي صقل أساليبهم . وفي النظرات جولات في النقد الأدبي إلا أنها غير عميقة ، وليس فيها تحليل واسع لضيق ثقافته ، وفيها مراث لطائفة من الأدباء وربما كان خيرها مريثته لابنه ، وفيها يقول متأثراً لما سقاه من الدواء ، والموت يقتطع

الحياة من بين جنبه قطعة قطعة :

« لقد كان خيراً لى ولك يا بنى أن أكلَ إلى الله أمرك فى شفاثك ومريضك ، وحياتك وموتك ، وأن لا يكون آخر عهدك بى فى يوم وداعك لهذه الدنيا تلك الآلام التى كنت أجشملك إياها ، فلقد أصبحت أعتقد أننى كنت عوناً للقضاء عليك ، وأن كأس المنية التى كان يحملها لك القدر فى يده لم تكن أمراً مذاقاً فى فمك من قارورة الدواء التى كنت أحملها فى يدي » .

والمقالة جميعها على هذا النحو المؤثر الذى كان المنفلوطى يتقنه . ودائماً تجد عنده هذا اللفظ الجزل الرصين ، الذى كان يحرص فيه على أن تُسيغه الأذن بما يحمل من هذه الموسيقى العذبة التى تؤثر فى النفس ، وتحدث فى الذهن تلك اللذة الفنية ، التى نطلبها فى الآثار الأدبية .

### ٣ - محمد المويلحي

١٨٥٨ - ١٩٣٠ م

١

#### حياته وآثاره

وُلد محمد المويلحي فى القاهرة سنة ١٨٥٨ لأسرة ثرية تأخذ بحظها من الثقافة ، فهو حفيد سِرِّ التجار فى عهد محمد على . وكان أبوه إبراهيم يشتغل بالتجارة ، إلا أنه كان يجد فى نفسه ميلاً شديداً إلى الأدب ، فعكف على قراءة عيونه ، وصحب كبار الأدباء فى عصره ، وتلمذ لجمال الدين الأفغانى مع من تلمذوا عليه . وكان يحذق الفرنسية والتركية ، كما كان يحذق العربية . ولم يلبث أن اشتغل بالصحافة ، فأخرج مع محمد عثمان جلال صحيفة « نزهة الأفكار » إلا أنها لم تستمر طويلاً . ونراه بعدها قريباً من الخديوى إسماعيل فيعين عضواً فى مجلس الاستئناف ، ولما نُفى الخديوى إلى إيطاليا صحبه مدة من الزمن ، ثم نزل فى الآستانة ، فأُسْكِر هناك ، وجُعِل عضواً فى مجلس المعارف . وعاد مع أواخر القرن إلى مصر ، فأخرج مجلة « مصباح الشرق »



وكانت أهم مجلة أدبية عندنا إلى أن توفي سنة ١٩٠٦ .  
ولمّا قدمنا هذه المقدمة لندل على أن محمداً نشأ في بيت ثراء وأدب ،  
وقد ألحقه أبوه بمدرسة الأنجال التي كان يلتحق بها أبناء الطبقة الأرستقراطية ،  
وكان في الوقت نفسه يدرس في الأزهر ليتقن اللغة العربية ، كما كان يختلف  
إلى دروس جمال الدين ومحمد عبده ، ووجد في أبيه أستاذاً أصيلاً تلقى عنه أصول  
الأدب علماً وعملاً . ووظفه أبوه في دواوين الحكومة ، غير أنه اشترك في ثورة  
عرابي ، ففُصل من وظيفته بعد إخفاق الثورة . ونراه يخرج من مصر إلى أبيه  
في إيطاليا ، ويستدعيه جمال الدين إلى باريس ليساعده في إخراج صحيفة  
« العروة الوثقى » ويلبّي دعوته . وتسنع له الفرصة ليتقن الفرنسية ويصادق  
بعض أدباء فرنسا من مثل « إسكندر ديماس الصغير » . ويقال إنه تعلم ، وهو  
مع أبيه ، الإيطالية وبعض مبادئ اللغة اللاتينية .

وتمضى في إيطاليا وفرنسا ثلاث سنوات ، ثم يرحبها إلى الآستانة قبل  
نزول أبيه بها ، ويشغل بإخراج رسالة الغفران لأبي العلاء وغيرها من الكتب .  
ويعود إلى القاهرة ، فيشارك في تحرير الأهرام والمؤيد والمقطم . ويعود أبوه  
ويخرج مجلة « مصباح الشرق » فيعاونها فيها ، وينشر بها قصته « حديث عيسى  
ابن هشام » في حلقات متتابعة ، ويجمع هذه الحلقات ويذيعها سنة ١٩٠٦ .  
ونراه يعين مديراً للأوقاف في سنة ١٩١٠ وهو مع ذلك محرر في صحيفة « المقطم »  
ويكتب مقالات مختلفة في شئون السياسة والاجتماع في روح ناثرة ضد الاحتلال  
وألف كتاباً سماه « أدب النفس » وهو رسائل في الأخلاق وشئون الحياة ، وما زال  
يتابع هذه الكتابات حتى توفي سنة ١٩٣٠ .

ومع ثقافته الواسعة بالآداب الفرنسية كان محافظاً شديد المحافظة . وتتضح  
هذه المحافظة في سلسلة مقالات نشرها في « مصباح الشرق » حين أخرج  
شوقي ديوانه الأول سنة ١٨٩٨ وزعم في مقدمته أنه سيحاول التجديد على ضوء  
ما قرأ في الآداب الغربية ، وأشاد بشعر الطبيعة عند القوم . وتسائل المويلى  
في مقالاته ما الجديد الذي يريد شوقي إدخاله إلى العربية ؟ وقال له إنك تنظم

بهذه اللغة فلا بد أن ترجع في ألفاظك إليها لأنك تتحدث بها ، وقد قرأنا مثلك في الآداب الغربية : فلم نجد للقوم معاني يتفوقون بها على الشرقيين ، بل إننا معشر الشرقيين نفوقهم في المعاني ، وحتى موضوعات شعرهم التي تتغنى بها مثل «الطبيعة» للعرب فيها كثير ، وما على الشاعر المجدد من أمثالك إلا أن يتصفح دواوين القدماء ، فيجد فيها لا في الغرب ضالته التي ينشدها .

ونظن ظناً أن هذا النقد الخاطئ كان له أثر سيئ في شوقي ، فإنه شك في الجديد الذي جاء به ، ولا نبالغ إذا قلنا إنه هو الذي رده إلى معارضة الشعراء القدماء ليثبت تفوقه عليهم ، وليقتنع محمد المويلحي وأضرابه من المحافظين بأنه لا يقل عنهم إبداعاً ومهارة .

## ٢

## حديث عيسى بن هشام

رأينا محمد المويلحي رغم ثقافته بالآداب الغربية محافظاً شديداً المحافظة ، ومع ذلك حاول أن يدخل القصة المعروفة عند الغربيين في مجال أدبنا الحديث ، ولكن كيف يدخلها ؟ هل يدخلها بصورتها الغربية أو يبحث عن صورة عربية يقدمها فيها ؟ .

ولم نكن حتى هذا التاريخ قد صنعنا محاولات قصصية سوى « علم الدين » لعلى مبارك ، وهي رحلة تقع في أربعة أجزاء ، قام بها الشيخ علم الدين مع مستشرق إنجليزي ، فطافا معاً بجوانب الحياة المصرية ثم رحلا إلى بلاد الإنجليز . وصور على مبارك مشاهداتهما هنا وهناك . وقد وضعت الرحلة في شكل مسامرات بلغت خمساً وعشرين ومائة . وفيها يصف الكاتب حياة الشيخ علم الدين في الأزهر كما يصف حياتنا في حفلات الزواج ، وفي المواسم والأعياد ، ويلمّ بحياه الإنجليز . وفي أثناء ذلك تُنشرُ فوائد متفرقة في العلوم الشرعية والفنون الصناعية وأسرار الكون والخلقة . وربما استلهم على مبارك في هذه الرحلة كتاب « إميل » للكاتب الفرنسي جان جاك روسو ، إذ أجرى على لسانه آراءه وأفكاره .

وقد اختار لرحلته الأسلوب المسجوع .

كان هذا هو المثال الوحيد أمام المويلحي ، فرأى أن ينتفع به في قصته ، ولكن مع هدف جديد ، فإن رحلة علي مبارك كُتبت قبل عصر الاحتلال ، ولم تكن قد برزت مشاكلنا الاجتماعية على ألسنة المصلحين من مثل محمد عبده وقاسم أمين ، وأيضاً لم تكن قد اندفعنا اندفاعاً شديداً في تقليد الحضارة الغربية المادية ، فقد أخذ الاتصال بيننا وبين أوروبا يشتد بعد الاحتلال ، وأخذ كثيرون منا يقلدون الغربيين حتى في العادات بدون ملاحظة ما بيننا وبين القوم من أسوار فاصلة في المشارب والأذواق .

وإذن فليتغير هدفُ القصة فلا يكون تعليمياً كما هو الشأن في « علم الدين » بل يكون إصلاحياً في ضوء ما يكتبه المصلحون من أمثال النديم وقاسم أمين ومحمد عبده ، وفي ضوء ما يُكْتَبُ عن تطرفنا في استيراد المدنية الغربية .

ولكن كيف توضع هذه القصة وفي أى إطار ؟ إن المويلحي محافظ ، وقد رأيناه يأخذ على شوقي محاولته التجديد على أسس النماذج الغربية ، فليبحث لقصته عن إطار عربي خالص ، حتى لا يخرج على ذوقه ولا على ذوق أمثاله من المحافظين المتعصبين الذين يأبون محاكاة النماذج الأدبية الغربية. وفكر في ذلك طويلاً ، وسرعان ما هداه تفكيره إلى إطار المقامة الذي صنعه بديع الزمان ، وهو إطار يقوم على راو يسمى عيسى بن هشام ، يصف طائفة من الحِجَل لأديب متسول ، يسمى أبا الفتح الإسكندري ، وكل حيلة تسمى مقامة ، وفي كل مقامة يُظهر هذا الأديب براعته البيانية بما يصوغ من أسلوب مسجوع ، كان يعد تحفة التحف في عصورنا الوسطى .

ورأى المويلحي أن يتخذ لقصته هذا الإطار ، فراوى قصته هو نفس راوى مقامات بديع الزمان ، ولذلك سماها حديث عيسى بن هشام ، ولكن بطل بديع الزمان أديب متسول ، فهل يكون بطل المويلحي على نمطه أديباً متسولاً ؟ لقد رأى أنه إن صنع ذلك لن تتاح له الفرصة لكي يُلم بما يريد من موضوعات اجتماعية ، وفكّر ، وهداه تفكيره إلى أن يتخذ بطله من جيل سابق لجيله ،

مستلهماً في ذلك قصة أهل الكهف التي وردت في القرآن الكريم ، وما تشير اليه من أن سبعة دخلوا أحد الكهوف فأتوا ، وظلوا في موتهم ثلاثمائة سنة ، وازدادوا تسعا ، ثم بُعثوا من رقادهم ، فكانوا معجزة خارقة في مدينتهم . فألهمت هذه القصة المويلحي أن يختار بطل قصته أحمد (باشا) المنيكلي ناظر الجهادية الذي توفي سنة ١٨٥٠ . فبينما كان عيسى بن هشام يطوف بالمقابر في ليلة قمراء مُستعبراً مفكراً في سُنَّة الموت والحياة إذا به يخرج عليه من أحد القبور هذا الدفين ، ويكون بينهما حوار يَعْرِف منه عيسى بن هشام حقيقته وهُويَّته . ويعود معه إلى القاهرة ، ويرافقه في رحلة كبرى بعالم الأحياء المصرى في فترة الاحتلال . ويلاحظ المنيكلي أن كل شيء قد تغير في هذا العالم بالقياس إلى ما كان في عصره زمن محمد علي ، فقد أصبح المصريون يعيشون في عالم جديد ، هو خليط من نظم تقليدية ونظم غربية ، وهو عالم ملئ بالعيوب الخلقية والاجتماعية .

وتتوالى علينا مشاهد القصة ، فن وصف للمُكاريين إلى وصف لرجال الشُرطة ووصف للمحاكم على اختلاف أنواعها ، ومن وصف لحياة الحكام والتجار والأغنياء ومبازلهم إلى وصف لدور اللهو والتمثيل ، وفي أثناء ذلك يوصف ما في الحياة الحديثة من تقدم في العمران وفي العلم وخاصة الطب . ويكاد الإنسان يظن أن المويلحي لم يترك جانباً من حياتنا حينئذ إلا تناوله بالوصف والنقد ، ويسوق ذلك في سخرية مرة تصور ضعف بعض المصريين وانقيادهم لأهوائهم وملذاتهم .

والمويلحي يرسم في تضاعيف ذلك بعض الشخصيات رسماً بارعاً ، ومن يديع رسومه رسم « العمدة » الذي يُبرز فيه ثراءه وغفلته حين يتزل القاهرة ، فيُلم به بعض السامسة وبعض القوادين ، ويغفونوه ، ويخدعونه عن ماله وشرفه ، فإذا هو يسقط سقوطاً مزرياً في ملذاته . وبنفس البراعة والمهارة في رسم الشخصيات وتحليل طباعها يرسم « المحامي الشرعى » الذي قصده المنيكلي مع عيسى للمطالبة بوقف له ، ويدور الحوار بين المحامى وعيسى على هذا النحو :

المحامى : قولاً لى ما حققكم فى الوقف وما شرط الواقف ، وكم يقدّر  
ثمن العين لتقدّر قيمة الأتعاب بحسبه .

عيسى بن هشام : إن لصاحبى هذا وفقاً عاقته عنه العوائق ، فوضع سواء  
عليه يده ، ونريد رفع الدعوى لرفع تلك اليد .

المحامى : سألتك ما قيمة العين ؟

عيسى بن هشام : لست أدرى على التحقيق ولكنها تبلغ الألوف .

المحامى : لا يمكن أن يقلّ مقدّمُ الأتعاب حيثئذ عن المئات .

عيسى بن هشام : لا تشطّطُ أيها الشيخ فى قيمة الأتعاب ، وارفق بنا ، فإننا  
الآن فى حالة عسر وضيق .

غلام المحامى : وهل ينفع فى رفع الدعوى اعتذار بإعسار ؟ ألم تعلم أن

هذا شغل له « اشتراكات » ولكتبته والمخضرين « تطلّعات »

وأنتى لكما بمثل مولانا الشيخ ، يضمن ربح الدعوى وكسب

القضية بما يهون معه دفعُ كل ما يطلبه فى قيمة أتعابه .

وهل يوجد مثله أبداً فى سعة العلم بالحيل الشرعية ولطف

الحيلة فى استمالة محامى الخصم واستجلاب عناية القضاة .

عيسى بن هشام : دونك هذه الدراهم التى معنا ، فخذها الآن ونكتب لك

صكّاً بما يبقى لحين كسب القضية ، وليس يفوتك شيء من

ذلك ما دام رجبها مضموناً لديك على كل حال .

المحامى : بعد أن استلم الدراهم بعدّها ، أنا أقبل منك هذا العدد

القليل الآن ابتغاءاً ما أدّخره الله لعباده من الأجر والثواب

فى خدمة المسلمين . وعليك بشاهدين للتوكيل .

ويستمر الحوار على هذا النحو ، فنطّلع منه على طباع المحامين الشرعيين

وجشعهم وطرق احتيالهم . ولم يسجع المويلحى فى هذه القطعة ، ولكن هذا إنما

يأتى شدوذاً ، فالأصل فى الكتاب كله السجع على طريقة المقامات . وهو

يَمْضِي فَيَصِفُ الْحِكْمَةَ الشَّرْعِيَّةَ حِينَ وَصَلَهَا عَيْسَى بْنُ هِشَامٍ مَعَ صَاحِبِهِ عَلَى هَذَا النَّمطِ :

« وَلَمَّا وَصَلْنَا إِلَى هَذِهِ الْحِكْمَةِ وَجَدْنَا سَاحَتَهَا مَزْدَحِمَةً بِالْمَرْكَبَاتِ ، تَجَرُّهَا الْجِيَادُ الصَّاهِلَاتُ ، وَبِجَانِبِهَا الرَّاقِصَاتُ مِنَ الْبَغَالِ وَالْحَمِيرِ ، عَلَيْهَا سُرُجُ الْقَضَةِ وَالْحَرِيرِ ، فَحَسَبْنَاهَا مَرَاقِبَ لِلْعِظَمَاءِ وَالْأَمْرَاءِ ، فِي بَعْضِ مَوَاقِبِ الزَّيْنَةِ وَالْبَهَاءِ ، وَسَأَلْنَا لِمَنِ هَذِهِ الرِّكَابُ ؟ فَقِيلَ لَنَا إِنَّهَا لِحِمَاةِ الْكُتَّابِ ، فَقَلْنَا سُبْحَانَ الْمَلِكِ الْوَهَّابِ ، وَمَنْ يَرْزُقُ بِغَيْرِ حِسَابٍ . وَنَحْنُ نَحْوُ الْبَابِ ، فِي تِلْكَ الرَّحَابِ ، فَوَجَدْنَا عَلَيْهِ شَبَحًا حَنْتُ ظَهْرَهُ السَّنُونُ ، فَتَخَطَّاهُ رَسُلُ الْمُنُونِ ، قَدْ اجْتَمَعَ عَلَيْهِ الْعَمَشُ وَالصَّمَمُ ، وَلَجَّ بِهِ الْحَرْفُ وَالسَّقَمُ . وَعَلِمْنَا أَنَّهُ حَارِسُ بَيْتِ الْقَضَاءِ ، مِنْ نَوَازِلِ الْقَضَاءِ . ثُمَّ صَعَدْنَا فِي السَّلَمِ فَوَجَدْنَاهُ مَزْدَحِمًا بِأَنَاسٍ ، مُخْتَلِفِي الْأَشْكَالِ وَالْأَجْنَاسِ ، يَتَسَابَّوْنَ وَيَتَشَاتَمُونَ ، وَيَتَلَاكُمُونَ وَيَتَلَاطُمُونَ ، وَيُزْعَدُونَ وَيُتَعَدَّدُونَ ، وَيَتَهَدَّدُونَ وَيَتَوَعَّدُونَ ، وَأَكْثَرُهُمْ آخِذٌ بِعُضْمِ بَتْلَابِيٍّ بَعْضُ ، يَتَصَادَمُونَ بِالْحَيْطَانِ وَيَتَسَاقَطُونَ عَلَى الْأَرْضِ . وَمَا زَلْنَا نَزَاحِمَ عَلَى الصُّعُودِ فِي الدَّرَجِ ، وَالْعِمَامُ تَسَاقَطُ فَوْقَنَا وَتَتَدَحَّرُجُ ، حَتَّى مِنْ اللَّهِ عَلَيْنَا بِالْفَرْجِ ، وَيَسِرُّ لَنَا الْخَرْجُ ، فِي وَسْطِ الْجَمْعِ الْمُتَلَاصِقِ ، وَالْمَازِقِ الْمُتَضَاقِقِ . »

وَوَاضَحَ أَنَّ هَذَا الْوَصْفَ يَعْتَمِدُ إِلَى حَدٍّ مَا عَلَى مُحَاوَلَةِ الْإِغْرَابِ بِاللَّفْظِ الْفَصِيحِ وَالسَّجْعِ ، وَكَأَنَّ الْمُوَيْلِحِيَّ يَحْتَالُ لِلْمَوَاقِفِ ، حَتَّى يَعْضُرُ مَهَارَتَهُ الْبَيَانِيَّةَ عَلَى طَرِيقَةِ بَدِيعِ الزَّمَانِ وَالْحَرِيرِيِّ فِي مَقَامَاتِهِمَا ، وَلَهُ فِي ذَلِكَ طَرَائِفُ كَأَنَّ يَصِفُ رَوْضًا مِنَ الرِّيَاضِ أَوْ يَصِفُ الْأَهْرَامَ أَوْ يَصِفُ الصَّبَاحَ ، وَفِيهِ يَقُولُ :

« جَلَسْنَا نَتَجَادَبُ أَطْرَافَ الْحَدِيثِ ، مِنْ قَدِيمِ فِي الزَّمَانِ وَحَدِيثِ ، إِلَى أَنَّ صَارَتْ اللَّيْلَةُ فِي أَخْرِيَاتِ الشَّبَابِ ، وَاسْتَهَانَتْ بِالْإِزَارِ وَالنَّقَابِ ، ثُمَّ دَبَّ الْمَشِيبُ فِي فَوْدِهَا ، وَبَانَ أَثَرُ الْوَضَحِ فِي جِلْدِهَا ، فَعَبَثَ بِالْعُقُودِ وَالْقَلَائِدِ ، مِنَ الْجَوَاهِرِ وَالْفَرَائِدِ ، وَنَزَعَتْ مِنْ صَدْرِهَا كُلَّ مَشُورٍ وَمَنْظُومٍ ، مِنْ دُرَرِ الْكَوَاكِبِ وَلَآلِي النُّجُومِ ، وَأَلْقَتْ بِالْفَرْقَدِينَ مِنْ أَذْنِهَا ، وَخَلَعَتْ خَوَاتِيمَ الثَّرِيَّاءِ مِنْ يَدَيْهَا ، ثُمَّ إِنَّهَا مَزَقَتْ جِلْبَابَهَا ، وَهَتَكَتْ حِجَابَهَا . وَبَرَزَتْ لِلنَّاضِرِينَ عَجُوزًا شَمَطَاءَ ،

ترتعد متوكتة على عصا الجوزاء ، وتردّد آخر أنفاس البقاء ، فسترها الفجرُ  
بملاءته الزرقاء ، ودَرَجها الصبح في أرديته البيضاء ، ثم قَبَرها في جوف الفضاء ،  
وقامت عليها بنات همدِل ، نائحة بالتسجيع والترتيل ، ثم انقلب المآتم في الحال  
عُرُس اجتلاء ، وتبدّل النحيبُ بالغناء ، لإشراق عروس النهار ، وإسفار  
مليكة البلور والأقمار .

والمويلحى في مثل هذا الوصف إنما يحاول صنع قطعة أدبية على الطريقة  
القديمة ، التي كان يُعنى أصحابها بسرد عبارات مختارة دون تحديد ما يصفون ،  
وكأنه يصف كل صباح لا صباحاً بعينه شاهده وأثر في نفسه تأثيراً  
خاصاً ، فأفرده بالوصف والتصوير .

غير أن هذه القطع تمتد في حوار طويل بين المنيكلي وعيسى بن هشام أو بين  
أحدهما وبعض شخصيات القصة أو بين الشخصيات نفسها . ومن الحق أنه  
وسّع جنبات المقامة القديمة التي كانت تعتمد على مثل هذا السرد اللفظي في  
قطعة الصباح ، وخرج بها إلى حوار واسع ؛ تأثر فيه بطريقة الغربيين في  
قصصهم . فالحوادث تتطور والشخصيات تصور بزعاها النفسية في المواقف  
المختلفة . ومن حين إلى حين نشاهد ضروباً من الصراع كما نشاهد ضروباً  
من السخرية المستمدة من طباع الشخصيات ومن مفارقات الحوادث ومفاجآتها .  
وهو في حوارهِ وشخصياته وحوادثها يستمد من الواقع المحليّ ونُظُم بيئته المصرية ،  
إلا أن ذلك كله وُضع في إطار المقامة الضيق بسجعه .

ومع ذلك استطاع المويلحى أن يكتب في هذا الإطار نحو ثلاثمائة وسبعين  
صفحة . وفي الطبعة الرابعة للكتاب أضاف إلى رحلة المنيكلي وعيسى بن هشام  
في عالم الأحياء المصري رحلة ثانية إلى باريس ، لي شاهد المنيكلي معالم المدينة في  
الغرب وليرى بعض معارضها . ويعودان إلى مصر وقد اقتنع المنيكلي بأن المدينة  
الغربية ليست شرّاً خالصاً ، وأنه لا بأس من أن نستمد منها ، ولكن على أن  
يوافق ما نستمدّه تقاليدنا وطباعنا وأمزجتنا وروحنا الشرقية ، وبعبارة أدق على أن  
نمصره على نحو ما مصر المويلحى القصة الاجتماعية في حديث عيسى بن هشام .

## ٤ - مصطفى صادق الرافعي

١٨٨٠ - ١٩٣٧ م

١

### حياته وآثاره

وُلد مصطفى صادق الرافعي في سنة ١٨٨٠ لأسرة لبنانية الأصل من « طرابلس الشام » هاجر كثير من أفرادها في القرن الماضي إلى مصر ، واشتغلوا فيها بالقضاء الشرعي . وكان والد مصطفى رئيساً للمحاكم الشرعية في كثير من أقاليمنا المصرية ، ويسمى عبد الرازق . وقد عيّن أحد أفراد هذه الأسرة ، وهو الشيخ عبد القادر الرافعي مفتياً بعد وفاة الشيخ محمد عبده ، إلا أن القدر لم يمهل طويلاً . فالحو الذي تنفّس فيه مصطفى كان جواً إسلامياً عربياً . وقد عني به أبوه ، فحفظه القرآن ولقّنه تعاليم الدين الحنيف ، ثم ألحقه في سن الثانية عشرة بمدرسة دمنهور الابتدائية ، حيث كان يتولى عمله القضائي . ونُقل إلى المنصورة فأتم مصطفى دراسته الابتدائية هناك ، وهو في السابعة عشرة من عمره . وبمجرد فراغه من هذه الدراسة أصابته حمى عنيفة - لعلها حمى التيفويد - وشفي منها إلا أنها خلّفت وراءها حبسة في صوته ، ووقراً في أذنيه ، ولم يفد العلاج معه شيئاً ، بل لقد أخذ سمعه يضعف ، حتى انتهى إلى الصمم الخالص في سن الثلاثين .

وكانت هذه الصدمة سبباً في أنه لم يتم تعلمه ، غير أنه عكف على الكتب ينهل منها ويفيد معتمداً على ذكائه ، وعيّن في أبريل سنة ١٨٩٩ كاتباً بمحكمة طرخا الشرعية ، ونُقل منها إلى محكمة إيتاي البارود ثم محكمة طنطا الشرعية ، فالأهلية ، وظل في هذه الوظيفة إلى وفاته . ويقال إن أواصر الصداقة انعدت بينه وبين الكاظمي ، وهو لا يزال بطلخا ، ولعله هو الذي شجعه على نظم الشعر في باكورة حياته ، كما يقال إنه عرف الحب في إيتاي البارود .



ونحن نلتقى به في مطالع القرن العشرين شاعراً ناضجاً من ذوق مدرسة البارودي ، وقد قرَّظه وأشاد بفضله حين نشر الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩٠٢ كما نوه به المنفلوطي . وفي العام التالي نشر الجزء الثاني من هذا الديوان ، فقرظه البارودي ثانية ، وحيَّاه الشيخ محمد عبده راجياً أن يسدى في خدمة الإسلام ما أسداه حسَّان في خدمة الرسول عليه الصلاة والسلام . ونُشر الجزء الثالث من ديوانه سنة ١٩١٢ ونابَ حافظ إبراهيم عن البارودي في تقرّظه . ويجانب هذا الديوان نشر ديوانا ثانيا بعنوان النظرات سنة ١٩٠٨ كما نشر قصائد متفرقة في مجلتي فتاة الشرق وأبولو . ويبدو في أشعاره جميعها تمسكه — على شاكلة مدرسة البارودي — بالصياغة القديمة . وقد فسَّح للغزل في دواوينه كما فسح للتهاني والمرثي والمشاعر الوطنية والإسلامية وأحاسيس المرارة من حالة مصر الاجتماعية حينئذ . ونراه دائماً يحاول أن يبعث شعور الثقة إلى بني وطنه ، كما نراه مهتماً بقضية المرأة العربية مخذراً لها من المغالاة في تقليد الأوربيات اللاتي لا يعصمن دين ولا عقيدة . وقد عُنِيَ إلى ذلك بوصف الطبيعة ووصف بعض المخترعات الحديثة كالخيالة وآلة التصوير .

ولا نكاد نتقدم في العقد الثاني من هذا القرن حتى نراه يتجه باطراد إلى النثر ، وتصادف أن رصدت الجامعة المصرية جائزةً لكتاب في « أدبيات اللغة العربية » فعكف على الأدب العربي يدرسه ، ولم يلبث أن نشر الجزء الأول من كتابه « تاريخ آداب العرب » سنة ١٩١١ وهو يدل على إيمانه الشديد بهذه الآداب وأنها تعلقت قلبه حتى الشغاف . ودار العام ، فأصدر الجزء الثاني من هذا التاريخ ، وقصره على إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، وقد طبعه فيما بعد مستقلاً باسم إعجاز القرآن ، وكتب سعد زغلول تقرّظاً له شبه فيه أسلوب المؤلف بالتنزيل الحكيم ، وهو تشبيه يصور حقيقة كبيرة ، فإن الرافعي يتأثر في نثره العبارة القرآنية في بلاغتها وسموها .

ويتراءى الرافعي منذ هذا التاريخ مالكا لأزمة اللغة والبيان ، وكان أول ما جاشت به نفسه من النثر الفني كتابه « حديث القمر » الذي نشره في سنة

١٩١٢ بعد رحلة طاف بها لبنان ، وعرف شاعرة كان بينه وبينها حديث عاطفي طويل في الحب ، ومن ثم كان الكتاب فصولا في الحب والجمال والزواج والطبيعة ، تتخللها أشعار متفرقة . وهو فيه يتقن في معانيه وأساليبه تقننا رائعا . ونقدم معه إلى سنة ١٩١٧ فتراه يخرج كتابه « المساكين » معارضا به كتاب « البؤساء » لفكتور هيجو ، وهو فصول شتى تصف بؤس البائسين وآلامهم ، وتعرض آراء مختلفة في الفقر والحظ والحب والجمال والخير والشر . وتراه بعد ثورتنا في سنة ١٩١٩ يُعْنَى بأناشيدنا الوطنية ، ونشيد « اسلمى يا مصر » يدور على كل لسان . ويهتم بقضية المرأة ، فيؤلف من أجلها كتابه « رسائل الأحرار » الذي نشره في سنة ١٩٢٤ ويزعم في مطلعه أنه رسائل صديق بعث بها إليه ، وهو يقص فيه حكاية حب مصورا خواطره في العشق والزواج بقلمه البليغ . وقد مضى ينشر في نفس السنة كتابه « السحاب الأحمر » يتحدث فيه عن فلسفة الغضب وحمق الحب وخبث المرأة . وانطوت ست سنوات فعاد إلى هذا الموضوع ونشر « أوراق الورد » مصورا آراءه في الحب والجمال . والرافعي في هذه الكتب جميعها يفتن في العبارة وفي توليد المعاني .

ونراه منذ احتدمت المعركة بين القديم والجديد في سنة ١٩٢٣ يحمل لواء المحافظين مدافعا بقوة عن مثله العربية الإسلامية ، وقد عرضنا لهذه المعركة وموقفه منها في غير هذا الموضع . إلا أنه ينبغي أن نعود فنشير إلى كتابه « تحت راية القرآن أو المعركة بين القديم والجديد » الذي نشره في سنة ١٩٢٦ عقب ظهور كتاب طه حسين « في الشعر الجاهلي » وفيه صوب سهامه إلى كل ما في هذا الكتاب من آراء وأفكار . وتحول إلى المجددين في الشعر ممثلين في عباس العقاد يرميهم بأقذع صور الهجاء في كتابه « على السقود » . وظل بقية حياته ثابتاً للمجددين من الشعراء والكتاب جميعا ، ينقدهم نقداً مرّاً ، كما ظل مؤمناً بالميراث العربي في لغته وآدابه وأن نهضة العرب لا تقوم إلا على أساس وطيده من الدين وعربيته الفصحى السليمة ، وكان يكتب في ذلك المقالات المختلفة في المجالات . ودعاه أحمد حسن الزيات للإسهام في تحرير مجلة الرسالة ، فلبى

الدعوة ، وأخذت مقالاته في الإسلام والعروبة تتوالى ، حتى وافاه القدر ، وقد جُمعت هذه المقالات وطُبعت في لجنة التأليف والترجمة والنشر باسم « وحى القلم » وهي في ثلاثة أجزاء .

## ٢

## « مقالات وحى القلم »

رأينا الرافعي ينشأ نشأة إسلامية عربية ، وهي نشأة تغلغت أصدائها في فؤاده ونمت مع الزمن ، فإذا هي تتحول إلى نثر فني بليغ يفيض بالإخلاص والطهر والإحساس بالآلام الجماعة وكوارثها والشعور الدقيق بما أثر العرب ودورهم في التاريخ وبمعاني الإسلام ومثله الرفيعة . وهو إلى ذلك يصف الحب ومعانيه والجمال وألوانه والطبيعة ومفاتها وما أودع الله فيها من المعاني التي تبهج الإنسان . وفي كل ذلك يغمس قلمه متأنيا متروياً ، فالكتابة البيانية ليست شيئاً يسيراً ، بل هي شيء عسير ، لا بد فيه من تأمل طويل ، تأمل في الفكرة واستنباط فيها وتوليد ، حتى تستحيل إلى موضوع متشعب كبير ، وقد صور ذلك في تقديمه للجزء الأول من وحى القلم ، فقال :

« لا وجود للمقالة البيانية إلا في المعاني التي اشتملت عليها ، يقيمها الكاتب على حدود ، ويديرها على طريقة ، مصيباً بألفاظه مواقع الشعور ، منيراً بها مكامن الخيال ، آخذاً بوزن ، تاركاً بوزن ، لتأخذ النفس كما يشاء وتترك . وتقل حقائق الدنيا نقلاً صحيحاً إلى الكتابة أو الشعر هو انتزاعها من الحياة في أسلوب ، وإظهارها للحياة في أسلوب آخر يكون أوفى وأدق وأجمل ، لوضعه

كلَّ شَيْءٍ فِي خَاصِّ مَعْنَاهُ ، وَكَشَفَهُ حَقَائِقَ الدُّنْيَا كَشْفَةً تَحْتَ ظَاهِرِهَا الْمَلْتَبَسِ .  
 وَتِلْكَ هِيَ الصَّنَاعَةُ الْفَنِيَّةُ الْكَامِلَةُ ، تَسْتَدْرِكُ النِّقْصَ فَتَمُمُهُ ، وَتَتَنَاوَلُ السَّرَّ فَتَعْلَنُهُ ،  
 وَتَلْمَسُ الْمَقْيَدَ فَتُطْلِقُهُ ، وَتَأْخُذُ الْمَطْلُوقَ فَتُجَدِّدُهُ ، وَتَكْشِفُ الْجَمَالَ فَتُظْهِرُهُ ، وَتَرْفَعُ  
 الْحَيَاةَ دَرَجَةً فِي الْمَعْنَى ، وَتَجْعَلُ الْكَلَامَ كَأَنَّهُ وَجَدَ لِنَفْسِهِ عَقْلًا يَعِيشُ بِهِ .  
 فَالْكَاتِبُ الْحَقُّ لَا يَكْتُبُ لِيَكْتُبَ ، وَلَكِنَّهُ أَدَاةٌ فِي يَدِ الْقُوَّةِ الْمَصُورَةِ لِهَذَا الْوُجُودِ ،  
 تَصُورُ بِهِ شَيْئًا مِنْ أَعْمَالِهَا فَنَاءً مِنَ التَّصْوِيرِ . الْحِكْمَةُ الْغَامِضَةُ تَرِيدُهُ عَلَى  
 التَّفْسِيرِ ، تَفْسِيرَ الْحَقِيقَةِ ، وَالْخَطَأَ الظَّاهِرَ يَرِيدُهُ عَلَى التَّبْيِينِ ، تَبْيِينَ الصُّوَابِ ، وَالْفَوْضَى  
 الْمَائِجَةُ تَسْأَلُهُ الْإِقْرَارَ ، إِقْرَارَ النَّاسِبِ ، وَمَا وَرَاءَ الْحَيَاةِ يَتَّخِذُ مِنْ فِكْرِهِ صِلَةً  
 بِالْحَيَاةِ ، وَالدُّنْيَا كُلُّهَا تَنْتَقِلُ فِيهِ مَرَحَلَةً نَفْسِيَّةً لَتَعْلُو بِهِ أَوْ تَنْزِلَ . وَمِنْ ذَلِكَ لَا يُخْلَقُ  
 الْمَلْهُمُ أَبَدًا إِلَّا وَفِيهِ أَعْصَابُهُ الْكَهْرِبَايَّةُ ، وَلَهُ فِي قَلْبِهِ الرِّقِيقَ مَوَاضِعَ مَهِيَّاتٍ  
 لِلْإِحْتِرَاقِ ، تَنْفِذُ إِلَيْهَا الْأَشْعَةُ الرُّوحَانِيَّةُ ، وَتَتَسَاقَطُ مِنْهَا بِالْمَعَانِي . وَإِذَا اخْتِيرَ  
 الْكَاتِبُ لِرِسَالَةٍ مَا شَعَرَ بِقُوَّةٍ تَفْرُضُ نَفْسَهَا عَلَيْهِ ، مِنْهَا سَنَادُ رَأْيِهِ ، وَمِنْهَا إِقَامَةُ  
 بَرَاهِنِهِ ، وَمِنْهَا جَمَالُ مَا يَأْتِي بِهِ ، فَيَكُونُ إِنْسَانًا لِأَعْمَالِهِ وَأَعْمَالُهَا جَمِيعًا ، لَهُ بِنَفْسِهِ  
 وَجُودٌ ، وَلَهُ بِهَا وَجُودٌ آخَرٌ ، وَمَنْ ثُمَّ يَصْبِحُ عَالَمًا بِعُنَايَتِهِ لِلْخَيْرِ أَوِ الشَّرِّ كَمَا يُوجِّهُهُ ،  
 وَيُلْقَى فِيهِ مِثْلُ السَّرِّ الَّذِي يَلْقَى فِي الشَّجَرَةِ لِإِخْرَاجِ ثَمَرِهَا بِعَمَلٍ طَبِيعِيٍّ يُرَى سَهْلًا  
 كُلَّ السَّهْلِ حِينَ يَتِمُّ ، وَلَكِنَّهُ صَعْبٌ أَيْ صَعْبٌ حِينَ يَبْدَأُ . هَذِهِ الْقُوَّةُ هِيَ الَّتِي  
 تَجْعَلُ اللَّفْظَةَ الْمَفْرُودَةَ فِي ذَهْنِهِ مَعْنَى تَامًا ، وَتَحَوَّلُ الْجُمْلَةَ الصَّغِيرَةَ إِلَى قِصَّةٍ ،  
 وَتَنْتَهِي بِاللَّمْحَةِ السَّرِيعَةِ إِلَى كَشْفِ عَنِ حَقِيقَةٍ . . وَلِهَذَا سَتَبْقَى كُلُّ حَقِيقَةٍ مِنَ  
 الْحَقَائِقِ الْكُبْرَى كَالْإِيْمَانِ وَالْجَمَالَ وَالْحُبِّ وَالْخَيْرِ وَالْحَقِّ سَتَبْقَى مَحْتَاجَةً فِي كُلِّ  
 عَصْرِ إِلَى كِتَابَةٍ جَدِيدَةٍ مِنْ أَذْهَانٍ جَدِيدَةٍ . »

وَهُوَ يَشِيرُ فِي أَوَّلِ كَلَامِهِ إِلَى مَعَانِي الْمَقَالَةِ الْبَيَانِيَّةِ وَمَا تَسْتَلْزِمُ مِنَ الدَّقَّةِ حَتَّى  
 تَتَوَثَّرَ فِي الْعَاطِفَةِ وَالْخَيَالِ ، وَيَقُولُ إِنَّهُ لَا بَدَ لِصَاحِبِهَا مِنْ أَنْ تَكُونَ لَهُ بَصِيرَةٌ  
 نَافِذَةٌ يَزِيحُ بِهَا الْأَسْتَارَ عَنْ حَقَائِقِ الدُّنْيَا الْخَارِجِيَّةِ ، وَبِذَلِكَ يَنْكَشِفُ لَهُ  
 عَالَمُهَا الْدَاخِلِيٌّ وَمَا يَمُوجُ بِهِ مِنْ أَسْرَارٍ وَيَلْمَعُ فِيهِ مِنْ أَفْكَارٍ ، فَيَعِيشُ فِيهِ هَذِهِ  
 الْمَعِيشَةَ الَّتِي تَجْعَلُهُ يَحْمِلُهُ إِلَيْنَا بِكُلِّ مَا فِيهِ مِنْ جَمَالٍ وَرُوعَةٍ .

والرافعى حقاً من كُتّابنا القلائل الذين عاشوا معيشة داخلية فى حقائق دنيانا ، متجاوزا ظاهرها الحسى إلى قواها الروحية الباطنة ، وقد أعانه على ذلك صَمَمه المبكر الذى جعله يحى بين الناس وكأنه غريب عنهم ، ويتحدث إليهم وهو لا يسمعهم . فكان طبيعياً أن يفضى إلى ذات نفسه وأن يعيش هذه المعيشة الداخلية التى عكف فيها على عقله وانطلق به متجولاً فى باطن الحقائق الظاهرة مسلطاً عليها من إشعاعاته العقلية ما جعل معانيها الخفية تتألق أمام عينيه .

واقراً له فى وحي القلم أى مقالة ، فستره يحوّل أى موضوع اجتماعى أو سياسى أو تاريخى وأى مشهد فى الطبيعة أو فى حياة الناس وأى خبر من أخبار العرب أو الإسلام إلى ما يشبه ينبوعاً لا تزال تنفجر منه المعانى الخفية التى تروع بدلالاتها ، وبما أخرجها فيها من صيغة عربية بديعة . فتملكه لزمام اللغة لا يقل عن تملكه لزمام المعانى ، وبصره بجمال أساليبها لا يقل عن بصره بالقوى الكامنة فى حقائق الأشياء .

ولم يكن يتقن لغة أجنبية إلا أطرافاً من الفرنسية ليس فيها غناء ، ولكنه وجد فى موارده الداخلية ما يعوّض هذا النقص ، بل ما جعله يتقدم بطرائف فكره كثيرين ممن تعمقوا الآداب الغربية وأفادوا من كنوزها المعنوية . وحقا قد يجرى الغموض والالتواء فى جوانب من كتابته ، وهما طبيعيتان لمثل هذا الكاتب الذى كان يسرف فى التعمق والتغلغل فى معانيه إسرافاً تنوء به اللغة ، فلا تنهض بما يريد أحياناً ، غير أنها حين تواتيه ، يجتمع لتعبيره جلال الإدراك العقلى وجمال الأسلوب اللفظى ، إذ كان له ذوق مهذب مصفى وحس دقيق مرهف وعقل يقتدر على التجريد والتوليد والنفوذ إلى العلاقات والدلالات البعيدة .

وهو فى مقالاته بوحى القلم يستلهم دائماً مثله الإسلامية مستضيئاً بها فى كل ما يكتب ، كما يستلهم مثله العربية الرفيعة ، بحيث يمكن أن نلقبه « كاتب الإسلام والعروبة » . واقراً له مقالاته : « الإشراق الإلهى وفلسفة الإسلام » و « الإنسانية العليا » و « الله أكبر » و « وحي الهجرة » وغير ذلك من مقالات إسلامية فسرتها حافلة بمعان تملأ النفس إعجاباً . وحين تراءت

محنة فلسطين في الأفق وقف يستصرخ المسلمون للذود عن هذا الوطن المقدس وأهله من العرب أمام اليهود الجشعين داعيا إلى جهادهم وجهاد المستعمرين من ورأهم بأسلوب نارى متأجج ، وقد جعل عنوان هذا الاستصراخ «أيها المسلمون» وفيه يقول :

« ابتلوهم باليهود يحملون في دمائهم حقيقتين ثابتتين من ذل الماضى وتشريد الحاضر . ويحملون في قلوبهم نقيمتين طاغيتين : إحداهما من ذهيبهم والأخرى من رذائلهم . ويخبثون في أدمغتهم فكرتين خبيثتين : أن يكون العرب أقلية ، ثم أن يكونوا بعد ذلك خدام اليهود . في أنفسهم الحقد وفي خيالهم الجنون ، وفي عقولهم المكر ، وفي أيديهم الذهب الذى أصبح لثما لأنه في أيديهم . . . يقول اليهود إنهم شعب مضطهد في جميع بلاد العالم ، ويزعمون أن من حقهم أن يعيشوا أحرارا في فلسطين ، كأنها ليست من جميع بلاد العالم ! . وقد صنعوا للإنجليز أسطولا عظيما لا يسبح في البحار ولكن في الخزائن . وأراد الإنجليز أن يطمئنوا في فلسطين إلى شعب لم يتعود قط أن يقول : أنا . ولكن لماذا كنستكم كل أمة من أرضها بمكنسة أيها اليهود . أجهلتم الإسلام ؟ الإسلام قوة كتلك التى توجد الأنبياء والمخالب في كل أسد . قوة تُخرج سلاحها بنفسها ، لأن مخلوقها عزيز لم يوجد ليؤكل ، ولم يخلق ليذل . قوة تجعل الصوت نفسه حين يزيجر ، كأنه يعلن الأسدية العزيزة إلى الجهات الأربع . قوة وراءها قلب مشتعل كالبركان ، تتحول فيه كل قطرة دم إلى شرارة دم . ولئن كانت الحوافر تهيب مخلوقاتنا ليركبها الراكب ، إن المخالب والأنبياء تهيب مخلوقاتنا لمعنى آخر . لو سئلت ما الإسلام في معناه الاجتماعى ؟ لسألت كم عدد المسلمين ؟ فإن قيل ثلثمائة مليون قلت : فالإسلام هو الفكرة التى يجب أن يكون لها ثلاثمائة مليون قوة . أيها المسلمون ! كونوا هناك ، كونوا هناك مع إخوانكم بمعنى من المعانى . »

ويصرخ بنفس الصوت في شباب العرب ناعيا عليهم قعودهم عن كفاح المستعمرين وجهادهم وانحصارهم في طعامهم وشرابهم ولذاتهم ، يستثير بذلك عزائمهم ، حتى يضربوا عدوهم الضربة القاضية ، وفي تضاعيف ذلك يقول : « ألا إن المعركة بيننا وبين الاستعمار معركة نفسية ، إن لم يقتل فيها الهزل قُتل

فيها الواجب ، والحقائق التي بيننا وبين هذا الاستعمار إنما تكون فيكم ، أنتم بحجها التحليلي ، تكذب أو تصدق . يا شباب العرب ! لم يكن العسير يعسر على أسلافكم الأولين ، كأن في أيديهم مفاتيح من العناصر يفتحون بها . أتريدون معرفة السر ؟ السر أنهم ارتفعوا فوق ضعف المخلوق ، فصاروا عملا من أعمال الخالق . غلبوا على الدنيا لما غلبوا في أنفسهم معنى الفقر ومعنى الخوف والمعنى الأرضي ، وعلمهم الدين كيف يعيشون بالذات السماوية التي وضعت في كل قلب عظمته وكبريائه ، واخترعهم الإيمان اختراعا نفسيا ، علامته المسجلة على كل منهم هذه الكلمة : لا يذل . هكذا اخترع الدين إنسانه الكبير النفس الذي لا يقال فيه : انهزمت نفسه . يا شباب العرب ! كانت حكمة العرب التي يعملون عليها : ( اطلب الموت توهب لك الحياة ) . والنفس إذا لم تخش الموت كانت غريزة الكفاح أول غرائزها تعمل . والكفاح غريزة تجعل الحياة كلها نصرا ، إذ لا تكون الفكرة معها إلا فكرة مقاتلة . غريزة الكفاح يا شباب هي التي جعلت الأسد لا يسمن كما تسمن الشاة للذبح . وإذا انكسرت يوما فالحجر الصلب إذا ترصصت منه قطعة كانت دليلا يكشف للعين أن جميعه حجر صلد . يا شباب العرب ! إن كلمة ( حتى ) لا تحيا في السياسة إلا إذا وضع قائلها حياته فيها . فالقوة القوة يا شباب ! القوة الفاضلة المتسامية التي تضع للأنصار في كلمة ( نعم ) معنى نعم ، القوة الصارمة النفاذة التي تضع للأعداء في كلمة ( لا ) معنى لا . يا شباب العرب ! اجعلوا رسالتكم : إما أن يحيا الشرق عزيزا وإما أن تموتوا .

ودائما ينفخ في روح الشباب المصري ، موقظا فيه حميته لوطنه ، حتى ينقض كالأسد الكاسر على الإنجليز ويذيبهم وبال استعمارهم ، إن كل مصري ينبغي أن يتحول شعلة آدمية تأتي عليهم كأن لم يكونوا شيئا مذكورا . إنه لم يبق لهم إلا اللحظات وأنفاسها ، فقد اتقدت الشعل ، وسيرون عما قريب مسها وتحريقها ، ويومها يولون على أعقابهم ناديين مولولين . وقرأ له في ذلك مقالاته : « أجنحة المدافع المصرية » و « الطماطم السياسية » و « المعنى السياسي

في العيد » يقول : « ليس العيد إلا إشعار هذه الأمة بأن فيها قوةً تغير الأيام ، لا إشعارها بأن الأيام تتغير . . . ألا ليت المنابر الإسلامية لا يخطب عليها إلا رجال فيهم أرواح المدافع لا رجال في أيديهم سيوف من خشب » .

وتشغله في كثير من مقالاته قضية المرأة ، ونراه يقدم لها النصيح دائماً بروح المسلم المحافظ على تقاليده الدينية . واسترعت حياها الجديدة على شواطئ الإسكندرية صيفا ، فوصف هذه الحياة في مقالين بعنوان « لحوم البحر » و « احترى » أدارهما على أنشودتين لشیطان وملاك ، لاعنا للرديلة وداعيا إلى الفضيلة ، وعجزوا المرأة من أن تُخدع عن نفسها وتتعري من ثيابها أمام الصقور الجاثمة ، فتجلب على نفسها العار الذي يزلزل كيان أمرتها زلزالا عنيفا .

ويفسح في مقالاته لآلام البؤساء والمشردين وأسماعهم ، ويُنُّ بصوت الإنسانية الرحيم ، حتى وكأنه المشرّد أو البائس الذي يصفه ، ويتدقق عليه أنات البشرية وعبراتها من كل صوب . ومن خير ما يصور ذلك عنده مقالته « أحلام في الشارع » وفيها يصور بؤس طفل مشرد وأخته وأمه نائمين على عتبة « بنك » يفرشان الرخام البارد يلتحفان السماء ، فأَنَّ وأعول في أبيته . وبهذا الشعور الرقيق نراه يصف جمال الطبيعة في غير مقال ، فيكسبها من روحه جمالا فوق جمالها ، ويزيدها بصناعته حسنا فوق حسنها ، يقول في مقالة بعنوان الربيع :

« في الربيع تظهر ألوان الأرض على الأرض ، وتظهر ألوان النفس على النفس ، ويصنع الماء صنيعه في الطبيعة ، فتخرج تهاوليل النبات ، ويصنع الدم صنيعه ، فيخرج تهاوليل الأحلام . ويكون الهواء كأنه من شفاة متحابة ، يتنفس بعضها على بعض . ويعود كل شيء يلتئم لأن الحياة كلها ينبض فيها عرق النور . ويرجع كل حي يغنى لأن الحب يريد أن يرفع صوته » .

ونراه في بعض مقالاته يصور مثله الخاصة في الشعر . وأكبر الظن أنه قد اتضحت لنا شخصية الراقعي في مقالاته وأدبه بكل خصائصها الروحية والعقلية واللغوية ، فقد كان يؤمن بمثل الإسلام والعروبة والوطنية ، وكان يحس كل



ما حوله من طبيعة وغير طبيعة . وقد استطاع أن يمتلك ناصية اللغة وأن يصرف ألفاظها في يده كما يشاء . وأعانتة على ذلك كله عزلة ضربها الصَّمَمُ من حوله ، فإذا هو يخلص لعالمه الباطنى ، يغوص فيه على المعانى الدقيقة فيبرزها . وكان لا يزال يتعمقها حتى يحدث فيها ضرباً من الفلسفة المنطقية ، وكان ذلك من أهم الأسباب في غموضه والتوائه أحياناً .

والذى لا شك فيه أنه كان يكتب في حذر شديد ، فهو لا يكتب كل ما يفد على ذهنه ، بل ما زال ينتخب ويختار ، ينتخب المعانى ويختار الألفاظ محتاطاً في ذلك أشد الاحتياط . وكأنه لم يكن يريد أن يكون أديباً فحسب ، بل كان يريد أن يكون أديباً ممتازاً بفكره العميق وعبارته الدقيقة ، ومن ثم أثر في أدبه ومقالاته الجهد العنيف والعناء الشاق ، حتى يصبح حقاً من راضية المعانى وصاغة الكلام .

## ٥- أحمد لطفى السيد

١٨٧٢ - ١٩٦٤ م

١

### حياته وآثاره

في قرية « برقين » من أعمال مركز السنبلالوين بمحافظة المنصورة وُلد أحمد لطفى السيد سنة ١٨٧٢ لأب مصرى ريفى ثرى هو « السيد باشا أبو على » وكان وقوراً مهيب الشخصية حليماً عطوفاً ، وأنشأ ابنه على غراره . ولما بلغ الرابعة من عمره أدخله على عادة أبناء الريف كُتَّاب القرية ، وكانت مقرئته « الشيخة فاطمة » فعُشيت به ، وحَفَّظَته القرآن الكريم ، وهو لا يزال في العاشرة .

ولما أتم حفظ القرآن أُلحقه أبوه بمدرسة المنصورة الابتدائية ، فأمضى بها ثلاث سنوات ظفر في نهايتها بالشهادة الابتدائية سنة ١٨٨٥ . وتحول بعد ذلك إلى المدرسة الخديوية بالقاهرة . فاجتاز بها مرحلة التعليم الثانوى التى انتهى منها

سنة ١٨٨٩ ودلّ في هذه المرحلة على نبوغ في الدرس ، وخاصة درس اللغة العربية . وأقبل على قراءة الكتب المترجمة ، وكان مما أعجب به كتاب « أصل الإنسان » لداروين ، إذ ترجمه شبلي شميل في هذا التاريخ .

وعقب إتمامه لمرحلة التعليم الثانوي التحق بمدرسة الحقوق ، وكان من مدرسيها حفي ناصف ، وحسونة النواوي الذي تولى بعد ذلك مشيخة الأزهر ، وكان يعجب بتلميذه الحقوق ، فكان يدعوّه إلى منزله ، وما لبث أن اصطفاه ليقراً له درس الفقه الذي كان يلقيه بالأزهر في الصباح الباكر . وفتح له ذلك باباً كان مغلقاً أمام أقرانه ، وهو باب التزود بالدراسات الدينية . وتصادف أن اشترك محمد عبده في لجنة امتحان العلوم العربية بالحقوق ، فلفته كتابة التلميذ الناضج وهنّاه بما كتب .

وكان لذلك أثره في نفس التلميذ ، فإنه عنى مع طائفة من رفقائه بإخراج مجلة « التشريع » وأحسّ أن فيه مواهب صحفية ، فكتب في صحيفة المؤيد ، واشتغل فترة في القسم الخاص بنقل رسائل البرق الأجنبية . وسافر وهو لا يزال بالحقوق إلى إستانبول فوجد هناك على يوسف صاحب صحيفة المؤيد وسعد زغلول ، فعرفاه بحمال الدين الأفغانى ، وكان يتزل حينئذ هناك ، فلازمه فترة ونفخ فيه من روحه ودعوته إلى الحرية ونهوض الأمم الإسلامية ضد الاستعمار والمستعمرين .

وأتم دراسته في « الحقوق » سنة ١٨٩٤ وعيّن في سلك النيابة ، غير أن تعيينه لم يصرفه عن التفكير في شئون بلده السياسية ، فألف مع جماعة من زملائه القانونيين جمعية سرية غرضها تحرير البلاد من الاحتلال الأجنبي . وعرفه مصطفى كامل ، فعرض عليه في سنة ١٨٩٧ أن يؤلف معه ومع محمد فريد وطائفة من أصدقائهما الحزب الوطني ، فلبّى دعوته ، واتفق معه مصطفى أن يعتزل الحكومة ويذهب إلى سويسرا ، فيمكث بها سنة لينال حق الجنسية السويسرية ، ثم يعود إلى مصر فيحرر صحيفة تقاوم الاحتلال البريطاني ، فلا تستطيع بريطانيا أن تحول بينه وبين ما يريد بحكم جنسيته الأجنبية . وصدّع

لشيشته ، فسافر إلى سويسرا ، وتصادف أن سافر إليها أيضاً قاسم أمين ومحمد عبده وسعد زغلول ، وأخذ يختلف مع ثانيهما إلى ما يلقى من محاضرات في جامعة جنيف ، وكان قاسم أمين يؤلف حينئذ كتابه « تحرير المرأة » فكان يقرأ منه فصولا عليهم .

ورجع لطفى إلى مصر فوجد الحديوى عباساً غاضباً لاتصاله بمحمد عبده ، وكان الحديوى ناقماً عليه . ولم ينشئ الجريدة التى أشار بها مصطفى كامل لأنه وقر فى نفسه أن سياسته التى كان يعلها عليه الحديوى ليست هى السياسة التى تنفذ مصر ، إذ كان مصطفى ينادى بالجامعة الإسلامية فى ظل تركيا ، ولم يكن غرض مصطفى أن تعود مصر حقاً إلى تركيا ، ولكنه كان يظن أن هذه الدعوة تساعد مصر فى التخلص من نير الاحتلال .

ونرى لطفى ينتظم فى سلك النيابة ثانية ، حتى إذا كانت سنة ١٩٠٥ تركها مستقلاً منها لخلاف بينه وبين النائب العمومى واشتغل بالحاماة . ولم يلبث أن أخرج صحيفة « الجريدة » سنة ١٩٠٧ وألف مع طائفة من نابهى المصريين حزب الأمة ، واختير سكرتيراً له ، واختير محمود سليمان رئيساً وحسن عبد الرازق وكيلاً . وكان برنامج هذا الحزب المطالبة بالاستقلال التام وبالدستور وتوسيع اختصاص مجلس شورى القوانين ومجالس المديرىات . وانضم إلى هذا الحزب كثيرون من أعيان البلاد المصرية المختلفة ، وأهم من ذلك أنه انضم إليه أكثر المفكرين المصريين الذين كانوا يلتفون حول الشيخ محمد عبده والذين يرجع إليهم أكثر الفضل فى وضع أسس نهضتنا المباركة من أمثال قاسم أمين وفتحى زغلول وعبد العزيز فهمى وعبد الحالى ثروت . وكان هؤلاء المفكرون يؤلفون فى أول هذا القرن طبقة ممتازة تشعر بآلام الشعب وآماله ، وتصور لنفسها — بفضل ثقافتها الواسعة بأداب الغرب — مثله العليا غير المحدودة فى الحرية والاستقلال والحكم العادل الرشيد ، وهى نفسها الطبقة التى عملت على إقامة الجامعة المصرية الأهلية وفتح أبوابها للطلاب منذ سنة ١٩٠٨ . غير أنه يلاحظ على هذه الطبقة أنها لم تكن نائرة ثورة مصطفى كامل على الإنجليز ،

هى تدعو إلى التخلص من احتلالهم ولكن فى رفق ومع اصطناع الدهاء بل مصانعتهم أحياناً . وقد يكون من أسباب ذلك أن كثيراً من أعضاء الحزب كانوا يحتلون المناصب العليا فى مرافق البلاد المختلفة ، فرأى الحزب أن يعرض للإنجليز فى دقة واحتياط حتى لا يقصوهم عن مناصبهم ، وكانوا يرون أن العلة الحقيقية فى الاحتلال هى القصر وحاكمه التركى ، فهاجموه مهاجمة عنيفة . وعلى العكس من ذلك كان مصطفى كامل وأعضاء الحزب الوطنى ثائرين ثورة عنيفة على الإنجليز ، ولذلك عدّهم الشعب رُسُلَ الوطنية الحقيقيين ، ولكن ينبغى أن لا تنتهم حزب الأمة ورجاله فى وطنيتهم ، فقد كانوا يرون التريث فى هذه الحرب السافرة ، حتى تتاح الفرصة الحقيقية لها عن طريق النهوض بالشعب فى التعليم وغير التعليم ، واستقرّ فى نفوسهم أن أعداء مصر ليسوا هم الإنجليز وحدهم ، بل أيضاً الحديوى التركى وبطانته .

وعن هذه المبادئ كان يصدر محرر الجريدة لطفى السيد فيما يكتب من مقالات سياسية واجتماعية ، يصور فيها دعوات حزبه الإصلاحية . وظل على ذلك سبع سنوات ، حتى كانت الحرب العالمية الأولى ، وأعلنت إنجلترا فى ديارنا الأحكام العرفية ، فحاول أول الأمر أن يكسب شيئاً لبلده من الإنجليز ، حين ترفرف راية السلام ، وقابل ممثل إنجلترا مع بعض رفاقه يدعوه أن يعرض الأمر على حكومته ، فهاطله . ويشس لطفى ، فاستقال من تحرير الجريدة ، وعاد إلى بلدته « برقين » وكأنه رأى أن الجهاد السياسى العلنى أصبح مستحيلاً فى هذه الظروف .

وتطورت الأمور فأعلنت الحماية على مصر ، وعاد لطفى ولكن لا ليشترك فى تحرير الجريدة ، وإنما ليتقلد بعض الوظائف ، وعيّن مديراً لدار الكتب المصرية ، فاعتزل فى هذا الركن الثقافى ، وأخذ يترجم فى « أرسططاليس » وبدأ بكتابه « الأخلاق » . حتى إذا وضعت الحرب أوزارها استأنف نشاطه السياسى مع سعد زغلول وعبد العزيز فهمى وعلى شعراوى وغيرهم ، وظل معهم فى جهادهم وبلائهم ، حتى ظهرت بوادر الخلاف والانشقاق فى الصفوف ، فاعتزل السياسة ثانية وعاد إلى وظيفته فى دار الكتب وإلى أرسططاليس يقرأ فيه

ويتبرجم ، حتى انتهى من كتاب الأخلاق وفصوله الخمسة .  
 وفكرت الحكومة المصرية في تحويل الجامعة الأهلية - وكان وكيلها -  
 إلى جامعة حكومية ، ونُفِذَت الفكرة ، فاختير مديراً للجامعة الجديدة ،  
 وفتح أبوابها للفتاة المصرية ، فحقق الأمل الذي كان يراود صديقه قاسم أمين  
 في أول القرن ، أمل النهوض الحقيقي بالمرأة المصرية . وفي سنة ١٩٢٨ ترك الجامعة  
 إلى وزارة التربية والتعليم ، فنهض بشئونها المختلفة . واستقالت وزارة محمد محمود  
 الذي كان يعمل معه ، فلزم بيته وعاد إلى أرسططاليس ، وسرعان ما استُدعيَ  
 إلى الجامعة ، فلبى الدعوة . وتطورت الأمور فتولى إسماعيل صدقي الوزارة وألغى  
 الدستور ووقف الحياة النيابية ، وتدخل في شئون الجامعة وأقال طه حسين  
 عميد كلية الآداب حينئذ ، فغضب لطفى بسبب هذا الاعتداء على استقلال الجامعة ،  
 وقدم استقالته ، حتى إذا استقالت وزارة صدقي ، عاد إلى الجامعة في أبريل  
 سنة ١٩٣٥ .

وأخرج في فترة حكم صدقي كتاب الكون والفساد لأرسططاليس سنة ١٩٣٢  
 وتبعه بكتاب الطبيعة سنة ١٩٣٥ وفي سنة ١٩٤٠ نشر كتاب السياسة ، وهو  
 آخر الكتب التي ترجمها للمعلم الأول . وظل في الجامعة إلى سنة ١٩٤١ إذ  
 رأى أن يستمتع بنصيب من الراحة ، فعُيِّن عضواً بمجلس الشيوخ ، ثم اختير  
 رئيساً للمجمع اللغوي ، وما زال يشغل هذا المنصب حتى وفاته سنة ١٩٦٤ .  
 وقد منح في سنة ١٩٥٩ جائزة الدولة التقديرية في العلوم الاجتماعية اعترافاً  
 بجهوده العقلية .

## مقالات الجريدة

رأينا لطفى ينشأ في وسط ثرى من أساط ريفنا المصرى وقد ورث عن أبيه  
 اعتداده بنفسه وسمو أخلاقه ، كما ورث عنه ذكاء فطرياً سليماً . وأخذ هذا  
 الغرسُ الطيب ينمو في عصر الاحتلال ، ويتلون بالمعارف المختلفة من عربية  
 إسلامية وغربية فرنسية . وكان منذ شبابه يفكر في أحوال بلده ، فصحب

جمال الدين الأفغانى فترة فى إستانبول كما صحب محمد عبده فى جنيف وبعد جنيف ، ولم تلبث مبادئهما أن تسربت إلى روحه ، بل أخذت تتأجج بين ضلوعه نارُ الشوق إلى التخلص من الاحتلال وأن تُردَّ إلى بلده كرامته القومية . ووضع يده فى يد مصطفى كامل ، ولكنه كان يختلف عنه ، إذ كان من مدرسة أخرى ، مدرسة الشيخ محمد عبده ، التى لم تكن ترى الثورة حيث تدعى الأوضاع عملاً ناجعاً لإنقاذ الوطن ، ولم يكن يعجبها صنيع مصطفى كامل فى الاتجاه تارة إلى الدولة العثمانية ، وتارة إلى فرنسا والأمم الغربية ظاناً أن هذه الدول تنقذ مصر من براثن الاحتلال ، وترد إليها حريتها .

إن الكفاح لاستقلال أى شعب ينبغى أن يصدر عنه ، وإن من الخطأ أن نطالب أئماً باستقلالنا ، وهى إنما تحرص على مطامعها السياسية التى قد تتعارض مع رغباتنا وأمانينا الوطنية . وفعلاً اتفقت إنجلترا مع فرنسا على أن تطلق الأولى يدها فى مصر ، نظير إطلاق يد فرنسا فى مراكش . فلا أمل فى الخارج ولا فى الدول الغربية المستعمرة ، وكذلك لا أمل فى الدولة العثمانية المريضة .

ونحن فى كفاحنا ينبغى أن نفكر أول ما نفكر فى الإصلاح ، فنعلمُ الشعب ، ونلقنه حقوقه واجباته السياسية ، ونوجد فيه الرغبة الأكيدة لاستقلاله ، وندعو دعوة حارة إلى أن تسود فيه مبادئ الحرية ، حرية الفرد وحرية الأمة ، ونحضه على أن يستمسك بشخصيته ومصريته ، حتى يزود بروحه عن كيانه ووجوده ، ولكن كيف يكون ذلك ؟ إنه لا بد من تربية الشعب وتعريفه المثل العليا التى ينبغى أن يحوزها لنفسه فى النظم السياسية والاجتماعية ، وفى شئون حياته المختلفة .

وآمن أعضاء حزب الأمة بأن هذه التربية هى الوسيلة الحقيقية للتخلص من الاحتلال ، وهى وسيلة متأنية إذ تحتاج وقتاً لبثها فى أفراد الشعب ، فهى ليست ثورة وطنية عنيفة كثورة مصطفى كامل ، وإنما هى دعوة للتطور والرقى من الداخل ، حتى تقف الأمة على أقدامها ، وتصرخ فى وجه الإنجليز الصرخة المدوية المنبعثة من أعماقها . وكان يؤمن بذلك رجالات حزب الأمة من هؤلاء المصلحين المختلفين الذين انبثوا فى أعمال الدولة ، والذين استطاعوا بفضل ثقافتهم أن يفهموا

فهماً صحيحاً الأصول السياسية والاجتماعية التي عُرُفت في الغرب، وكانوا يرون من الواجب أن تدخل مصر، ولكن مع التطور والتدرج، والانتفاع منها بالصالح، مما يلائم طبائع المصريين :

وتولى لطفى بحكم تحريره لصحيفة الحزب : « الجريدة » هذه المهمة التربوية، وكانت مهمة صعبة ، إذ عليه أن يربى شعباً ، ويغرس فيه أطماعه الوطنية وحقوقه وواجباته السياسية . ومن هنا أخذ لقب « المعلم » والحق أنه علم الشعب كثيراً مما أصبح بعد تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ قائماً قيام الأهرامات الراسخة في حياتنا السياسية من مثل سلطة الأمة والحرية الدستورية وتعليم الفتاة وغير ذلك من معان وطنية .

فقد عكف على قراءة ما كتبه المصلحون الغربيون في شئون التربية القومية وفي الحقوق السياسية ، ونقل ذلك إلى المصريين في مقالاته بالجريدة ، فتارة يردد ذكر المبادئ التي قامت عليها الثورة الفرنسية ، وتارة يردد آراء المفكرين والفلاسفة الغربيين الذين قرروا تلك المبادئ من مثل روسو وستوارت مل وتواستوى ومونتسكيو وفولتير . وبذلك وجدت عندنا المقالة السياسية بالمعنى الدقيق ، فهي ليست كلاماً ارتجالياً يقال ، وإنما هي دراسة وخبرة بالفكر الغربي ونقل ما يلائمنا منه . ونكتفي بذكر مقتطفات من بعض مقالاته، يقول في مقالة بعنوان « غرض الأمة هو الاستقلال » :

« استقلال الأمة في الحياة الاجتماعية كالجُبر في الحياة الفردية لا غنى عنه ، لأنه لا وجود إلا به ، وكل وجود غير الاستقلال مرضٌ يجب التداوى منه ، وضعف يجب إزالته ، بل عارٌ يجب نفيه . . . استقلال الأمة عن عداها أو حريتها السياسية حقٌ لها بالفطرة، لا ينبغي لها أن تتسامح فيه، أو أن تنهى في العمل للحصول عليه ، بل ليس لها حق التنازل عنه لغيرها — لا بكمله ولا بجزئه — لأن الحرية لا تقبل القسمة ولا تقبل التنازل ، فكل تنازل من الأمة عن حريتها كلها أو بعضها باطل بطلاناً أصلياً لا تلحقه الصحة بأي حال من الأحوال . فلا جرم مع هذا المبدأ المسلّم به عند علماء السياسة إن قلت : إنه يجب على الأمة

أن توجه كل قواها بغير استثناء إلى الحصول على وجودها أى الحصول على الاستقلال .. أما نية الاستقلال فهي فهمه والتشبيث بمزاياه ، وتمثل هذا الفهم في شعور الأمة تمثلاً صحيحاً شائعاً ، أى اعتقاد الأمة بضرورته وأنه هو العيش ، وهو الكساء ، وهو المبيت ، وهو الوجود وبغيره لا وجود . ولا بد لذلك من أن يربى في الأمة معنى القومية المصرية . إن أول معنى للقومية المصرية هو تحديد الوطنية المصرية ، والاحتفاظ بها والغيرة عليها غير التركي على وطنه والإنجليزى على قوميته ، لا أن نجعل أنفسنا وبلادنا على المشاع وسط ما يسمى خطأ بالجامعة الإسلامية . . يعجبني في هذا المعنى أن أورد عبارة أحد الكتاب الإنجليز ، قال : مهما كان اللوم على الأمة المتغلبة على غيرها فإنه لا يصح أن تنجو الأمة المغلوبة من اللوم ، فإنه من السهل أن يدوس الإنسان بقدمه حشرة ، لكن إذا كانت هذه الحشرة من العقارب يصعب دوسها بالقدم . وعندنا أن الأمة كائن طبيعي يستحيل مهما كانت ضعيفة أن تكون مجردة من آلات الدفاع عن نفسها ، لأن الله قد سَلَحَ جميع كائناته بسلح الدفاع عن ذواتها ، والأمة بصفاتها إحدى هاته الكائنات الطبيعية لا يمكن أن تكون فاقدة السلاح ، فلئن تركته أو أساءت استعماله فاللوم عليها بمقدار تقصيرها . ولقد كتب على مصر أن ترتقى بالسلام وتستقل بالسلام ، فما أسلحة السلام إلا ذكاء في العقل والقلب يهدينا إلى معرفة مصريتنا ، وقصّر عملنا على مصرنا وإنماء كفاءتنا قبل كل شيء . . »

ويقول في مقال بعنوان « الحرية » :

« لو كنا نعيش بالخُبْز والماء لكانت عيشتنا راضية وفوق الراضية ، ولكن غذاءنا الحقيقي الذي به نحيا ومن أجله نحب الحياة ليس هو إشباع البطون الجائعة ، بل هو غذاء طبيعى أيضاً كالخبز والماء ، لكنه كان دائماً أرفع درجة وأصبح اليوم أعزّ مطلباً وأعلى ثمناً . هو إرضاء العقول والقلوب ، وعقولنا وقلوبنا لا ترضى إلا بالحرية . إنا إذا طلبنا الحرية لانطلب بها شيئاً كثيراً ، إنما نطلب الغذاء الضروري لحياتنا ، نطلب أن لا نموت . ولا يوجد مخلوق أقنع من الذى



لا يطلب إلا الحياة ووسائل الحياة ، كما أنه لا أحد أقلّ كرمًا من ذلك الذى يضمنّ على الموجود الحى بأن يستوفى قسطه من الحياة ، إن الحرية هى المقوم الأول للحياة ، ولا حياة إلا بالحرية . »

وفى مقال بعنوان « مصرينا » :

« إن الانتساب إلى مصر لا يمكن أن يكون عاراً ، فإن مصر بلدٌ طيبٌ ، قد ولد التمدن مرتين ، وله من الثروة الطبيعية والشرف القديم ما يكفل له الرقى ، متى كرمَ أهلوه ، وكرمت عليهم نفوسهم ، وكبرت أطماعهم ، فاستردوا شرفه ، وسما به إلى مجد آبائهم الأولين »

ويمثل هذا الأسلوب الجزل الرصين كان لطفى يعلم أمته بمقالاته ، وهى ليست مقالات فارغة ، وإنما هى مقالات مليئة بالثقافة الواسعة وبالفكر العميق . وسعّ دائرة هذه المقالات وجعلها تشمل كل ما يتصل بتربية الأمة من وجهات أخلاقية واجتماعية ، إذ عنى بكل جوانب الحياة المصرية عناية فاحصة دقيقة ، تقوم على الدرس وتبين الخصائص والصفات حتى نعرف ما ينقصنا بالقياس إلى مثلتنا العليا معرفة واضحة .

ومن أهم ما يمتاز به فى كتابته المنطق والوضوح وحشد الأدلة والأقضية والانتقال من العام إلى الخاص والخاص إلى العام ، يُلهمه فى ذلك ذكاؤه واتساع قراءاته فى الفكر الغربى . وهو يعبر عن ذلك كما فى هذه الفقرات بسهولة . ويصل دائماً قاصداً إلى غايته مما يريد التعبير عنه ، فأنت لا تجد عنده أى تعبير شائك أو معقد فى أى جانب من جوانب مقالاته ، إنما تجد التعبير السريع الواضح الذى يصور لك ما بنفس الكاتب من جميع أطرافه .

وهذا التعبير المباشر الذى يقصد إلى غايته بدون أى تعقيد هو أهم خصائص لطفى ، وهو تعبيرٌ يصور القمة التى استطاع مفكرون أن يصلوا إليها منذ أوائل هذا القرن ، مسلحين بالثقافة الغربية ، بل إن لطفى يصل من ذلك إلى أبعد الغابات بفضل عقله الذى خلّق ليكون عقل معلّم . وأكبر الظن أننا لا نبالغ إذا قلنا إنه خلّق ليكون عقل « فيلسوف » يبحث فى خصائص الأشياء وصفاتها ، ويردها

إلى عناصرها ومكوناتها .

فأنت في قراءة مقالاته التي جُمعت طائفة منها ونشرت باسم « المنتخبات » و « تأملات » تحس بأنك تجد غذاء محققاً لعقلك ولقلبك ولشخصيتك المصرية التي عمل على إنمائها وإذكائها بكل ما استطاع ، حتى لنجده يدعو إلى تقريب العربية من لغتنا العامية ، حتى تكون لنا لغة مصرية مستقلة . ولم يدع إلى العامية ، كما يُظنُّ ، وإنما دعا إلى التقريب بينها وبين العربية واستخدام ما فيها من كلمات ، أصلها فصيح ، وهي تدور على كل لسان . ولم يجد حرجاً في أن تدخل منها بعض الألفاظ في أساليبنا الأدبية . وكان لذلك أثره عند المازني وهيكل وتوفيق الحكيم فلم يعمدوا إلى ذلك في بعض آثارهم .

وأظن ليس من العجب أن نرى هذا المعلم الأول لناشئة الأدباء والمفكرين بيننا يسعى إلى ترجمة أرسططاليس ، وكأنه أحس إحساساً عميقاً بأنه لا بد أن تؤسس حياتنا العقلية على أصول غربية ، ورأى هذه الأصول عند الغربيين تتجاوز عصرهم الحديث إلى الإغريق وإلى المعلم الأول عندهم أرسططاليس الذي كان له أكبر الأثر في حضارة الغرب الحديثة ، وكان له نفس الأثر عند العرب في العصر العباسي وما بعده من عصور ، فتحوّل إليه يريد أن يترجمه ترجمة دقيقة ، حتى يضع بين يدي المثقفين هذا العقل الإغريقي الخصب ، فيساعدهم على تكوين عقولهم وما تحتاجه من قدرة على التفلسف والتبويب والتنظيم .

ولعلنا بذلك كله نستطيع أن نعرف فضل هذا الكاتب الكبير ، فقد عمل جاهداً على تربية الشعب المصري وتطوير حياته العقلية على ضوء الفكر الغربي قديمه وحديثه ، وكانت جريدته المنارة التي ترسل هذه الأشعة الهادية إلى عقول الشباب وقلوبهم ، بل كانت أشبه ما يكون بلعب « الليسيه » الذي كان يحاضر فيه أرسططاليس تلاميذه . وعلى نحو ما كان الفيلسوف الإغريقي يمرن تلاميذه على بحث الموضوعات المختلفة كان لطفي يمرن محمد حسين هيكل وطه حسين وغيرهما على الكتابة في المسائل السياسية والأدبية ، وقد بعث في قلوب الشباب الشعور

بقيمة الغرب ووجوب الاقتباس من أضرائه . وهو بذلك يعد حقاً خير من أعدونا من مفكرى أول القرن فهو حياتنا العقلية هذا النمو الذى سنرى آثاره عند الأدباء التالين .

## ٦- إبراهيم عبد القادر المازنى

١٨٨٩ - ١٩٤٩ م

١

### حياته وآثاره

فى بيت عتيق على حدود الصحراء فى القاهرة وُلد إبراهيم عبد القادر المازنى سنة ١٨٨٩ فى بيئة دينية متواضعة إذ كان أبوه محامياً شرعياً ولم يكن على شىء من الثراء . ولم يتمتع إبراهيم طويلاً برعاية أبيه ، فقد توفى وهو فى سنه الأولى ، ولم تقعد بأمه فاقها ، فقد رعتهُ وألحقته بالمدرسة الابتدائية ، حتى إذا أتمها التحق بالمدرسة الثانوية ، وعيَّسُها من ورائه .

وطمح بعد إكمال دراسته الثانوية إلى الالتحاق بمدرسة الطب ، لكنه لم يكد يدخل غرفة التشريح ، حتى أصابه غثيانٌ شديد ، فأنصرف عن الطب ، وفكر فى الالتحاق بمدرسة الحقوق ، إلا أن ضيق ذات يده رَدَّه عنها إلى مدرسة المعلمين . وفى هذه المدرسة أخذت ملكته الأدبية فى الظهور ، فعكف على قراءة الأدب القديم يقرأ فى كتابات الجاحظ وفى كتاب الأغاني وفى الكامل للمبرد والأمانى لأبى على القالى وغير ذلك من عيون النثر العربى القديم ، كما أخذ يقرأ فى الشريف الرضى ومهيار وابن الرومى والمتنبى وأضرابهم من الشعراء البارعين .

وكانت مدرسة المعلمين تهم باللغة الإنجليزية وآدابها ، فأقبل على هذه الآداب لا فيما يُصَرَّفُ إليه من كتبها فحسب ، بل أيضاً فى عيونها عند شعرائها من مثل شلى وشكسبير وبيرون وكتَّابها مثل ديكنز وثاكرى والتر سكوت وشارلز لام . وانه

إلى مؤلفات النقاد الإنجليز الممتازين مثل هازليت وأرنولد وسانتسبرى .  
 واستقامت له من كل هذه القراءات فى الأدبين العربى والغربى صورة  
 جديدة من التفكير فى الحياة وفى الأدب شعره ونثره ، نرى آثارها فيما كان  
 يكتبه فى صحيفة « الجريدة » وهو لا يزال طالباً فى مدرسة المعلمين . وانعقدت  
 أسباب المودة بينه وبين أحد رفقاءه ، وهو عبد الرحمن شكرى ، وأخذ  
 ينظم معه الشعر على أسلوب جديد فى ضوء ما قرأ من شعر الإنجليز ،  
 وخاصة عند أصحاب النزعة الرومانسية أمثال شللى وشعراء البحيرة .

وتخرج فى مدرسة المعلمين سنة ١٩٠٩ فعين أستاذاً للترجمة فى المدرسة  
 السعيدية ، ثم فى المدرسة الخديوية ، وعنى بأن يترجم لتلاميذه قطعاً مختلفة من كتيبة  
 ودمنة إلى الإنجليزية ، كما ترجم لهم من هذه اللغة كثيراً من نماذجها الممتازة التى  
 قرأها لكبار كتّابها وشعرائها . وسرعان ما تعرّف على العقاد وكونّ معه ومع شكرى  
 الجيل الجديد الذى سبق أن تحدثنا عنه . وكان أهم ما اتجه إليه هذا  
 الجيل فى أوائل القرن صنع الشعر على شاكلة ما يصنع الغربيون شعرهم الغنائى ،  
 ونشر شكرى أول محاولة للجماعة ممثلة فى ديوانه « ضوء الفجر » ، وأخذ المازنى يشيد  
 بالمحاولة ، وجرّه ذلك إلى نقد حافظ وشعره التقليدى نقداً عنيفاً ، وتصادف أن كان وزير  
 التربية والتعليم حينئذ — أحمد حشمت (باشا) — صديقاً لحافظ ، فكان يهدد  
 المازنى بأن سيلقى جزاء نقده . ونُقل المازنى إلى مدرسة دار العلوم ، فغضب ،  
 وقدم استقالته ، وخرج إلى الحياة الحرة ، فاشتغل مدرساً مع العقاد بالمدرسة  
 الإعدادية ، وظل على ذلك أربع سنوات ، أخرج فيها الجزء الأول من ديوانه  
 سنة ١٩١٤ ثم الجزء الثانى سنة ١٩١٧

وشعره فى هذين الجزئين على غرار شعر شكرى ليس فيه سياسة ولا وطنية  
 ولا دعوات اجتماعية ، وإنما هو تجربة نفسية تامة ، وهى تجربة تفيض بالألم  
 والكتابة لآزاء الطبيعة والتفكير فى النفس والحياة الإنسانية ومتاعس البشرية ،  
 ويأخذ ذلك شكل انفجارات وجدانية . وربما كان مرجع ذلك عنده إلى أنه  
 كان صاحب نفس حساسة وشعور مرهف إلى أبعد ما يكون الإرهاق  
 الدقيق . ولم يكن شىء فى حياته مفرحاً ، فقد ذاق ألم اليم صغيراً ،

وكان قصيراً تقتحمه العين ، وأحسّ ذلك في نفسه ، فضاق بحياته وتبرّم بها غاية التبرّم ، وزاد تبرمه حدة أن أصيب ساقه في حادثة سببت فيه عرجاً ، لازمه الى مماته

ويقرأ المازنى وتتسع قراءته ، ويفتح أمامه العالم الغربى عن طريق إتقانه للإنجليزية ، فلا يقف عند ما يقرؤه في الأدب الإنجليزى ، بل يقرأ كل ما استطاع في الآداب الغربية المختلفة ، يقرأ لتورجنيف ولطازرباشيف الروسين ويترجم للأخير قصة « سائين » باسم « ابن الطبيعة » كما يقرأ لمارك توين الأمريكى وغير هؤلاء جميعاً ممن يُطَبِّعُ أدهم بطاوع السخرية .

وتُحدث هذه القراءات أثرها العميق في نفس المازنى ، فإذا هو ينقلب من شاعر وجدانى تطفح نفسه بالمرارة والألم إلى كاتب من طراز ساخر يستخف بالحياة وبكل من فيها وما فيها من أشخاص وأشياء وأمانى وآلام . ويترك المدرسة الإعدادية ، ويتنظم في سلك الصحافة إلى نهاية حياته ، ولكنه لا ينغمز في السياسة ، إذ يظل مستقلاً بآرائه وأفكاره شاعراً بأنه من رجال الأدب لا من رجال السياسة ، بل تظل له شخصيته الأدبية الساخرة . وكأنه وجد نفسه التى كان يبحث عنها من أوائل القرن كما وجد فلسفته ، وهى فلسفة تقوم على لقاء الحياة بالابتسام والسخرية في كل الأحوال والظروف . فلم تعد عيناه تدوران في جوانبها الحالكة ، ولم يعد يندبها ويبكيها ، فهى لا تستحق عنده سوى الاستخفاف والاستهانة . بل لكأنما شعر أن عليه لقائه واجباً أن يعينهم بسخريته وفكاهته على تحمل أعباء دنياهم والنهوض بأثقالها .

وفراه يبدأ هذه المرحلة الجديدة بمهاجمة المنفلوطى وأسلوبه الإنشائى الفارغ من الفكر العميق ومن الثقافة ، وذلك في كتاب « الديوان » الذى أخرجه مع العقاد ، كما يهاجم شكى في شعره الجديد ، وربما كان ذلك دليلاً على أنه استوى شخصاً آخر غير الشاعر القديم الذى كان يدعو دعوة حارة لمحاولة التجديد في الشعر . إنه لم يعد يعجب بهذه المحاولة ولا بصاحبها شكى ، وإنه يحاول الآن محاولة جديدة ، ولكن ليست في الشعر ، وإنما فى النثر وفى

توسيع جنباته، بحيث تسمح بإدخال الأفكار الغربية التي لم يكن يعرفها هذا النثر من قبل . واتخذ المقالة الصحفية طريقه إلى ذلك، وحمّلها كل ما أراد من فكر جديد ، ومن سخرية مرّة تارة، ومن ظرف وخفة روح تارة أخرى .

وهو في الحق أحدُ كتابنا الممتازين الذين استطاعوا أن يحدثوا لنا أدباً مصرياً جديداً، وهو أدب مليء بالفكر والشعور والسخرية الحادة . وليس هذا كل ما يميزه ، فإنه يتميز أيضاً بأسلوب خاص كان لا يتخرج فيه من استخدام بعض كلماتنا العامية ، ما دامت توجد في العربية الفصيحة ، وبذلك كان له أسلوبه الشخصي الذي ينفرد به بين معاصريه ، لا بخصائصه اللفظية فحسب ، بل أيضاً بخصائصه المعنوية وما فيه من سخرية وفكاهة مستملحة .

ولعل من الطريف أنه كان من السابقين إلى الإيمان بفكرة جامعة الدول العربية ، فقد كتب في سنة ١٩٣٥ مقالا تحت عنوان « القومية العربية » دعا فيه إلى جمع كلمة العرب وأن تتظمهم هيئة سياسية واحدة تؤلف بينهم ضد الاستعمار والمستعمرين ، ومن قوله في هذا المقال :

« لقد أحطنا قوميتنا بمثل سور الصين ، ولو أن هذه القومية العربية لم تكن إلا وهما لا سند له من حقائق الحياة والتاريخ لوجب أن نخلقها خلقاً ، فما للأمم الصغيرة أمل في حياة مأمونة . . . وإن أية دولة تتاح لها الفرصة تستطيع أن تثب عليهم وتأكلهم أكلا بلحمهم وعظمهم ، ولكن مليون فلسطين إذا أضيف إليه مليون الشام وملايين مصر والعراق مثلاً يصبحون شيئاً له بأس يُتَّقَى » .

وهو لا يبارى في مقالاته التي يصف فيها مشاعره وخوالجه ، إذ كان مرهف الإحساس ، وكان إذا تعمق التأثر نفسه فاضت عليه خواطره ، وكأنها تفيض من نبع لا ينضب . ومن خير ما ديجته يراعيه من ذلك ما جاء بكتابه « في الطريق » من حديثه عن ابنته الصغيرة التي اختطفها القدر من بين يديه

وهي في غرارة الطفولة ، فقد صور ذكرياته معها وما كانت تأتيه من لعب وعبث تصويراً باكياً رائعاً .

وقد نشر أول مجموعة مختارة من مقالاته سنة ١٩٢٤ بعنوان «حصاد المشيم» وفيها نراه يتحدث عن شكسبير ورواية تاجر البندقية التي نقلها إلى العربية خليل مطران ، كما يتحدث عن ماكس نوردو وآرائه في مستقبل الأدب والفنون ، ويناقش آراءه مناقشة تدل على اتساع ثقافته الغربية . ويدرس بجانب ذلك المتنبي وابن الرومي ، ويترجم بعض رباعيات الخيام عن الإنجليزية ، ويعرض لكثير من مشاكل الأدب والنقد .

وفي سنة ١٩٢٧ نشر مجموعة ثانية من مقالاته باسم «قبض الريح» وفيها تعرض بالنقد الساخر لكثير من آراء طه حسين في الأدب الجاهلي وفي الأدب العربي بعامه . ونشر في سنة ١٩٢٩ مجموعة ثالثة باسم «صندوق الدنيا» وفيها اتجه إلى المقالات الساخرة التي تسمح عليها الدعابة والفكاهة ، وبما جاء في تقديمه لهذه المجموعة :

« كنت أجلس إلى الصندوق في أيام طفولتي وأنظر إلى ما فيه ، فصرت أحمله على ظهري وأجوبُ به الدنيا ، أجمع مناظرها وصُورَ العيش فيها ، عسى أن يستوقفني نفر من أطفال الدنيا الكبار ، فأحط (الدكة) وأضع الصندوق على قوائمه ، وأدعوهم أن ينظروا ، ويعجبوا ، ويتسلوا ساعة بملاليم قليلة ، يجودون بها على هذا الأشعث الأغبر . »

وبهذا الأسلوب المستملح الساخر الخفيف كتب مقالات هذه المجموعة ومقالاته في المجموعة الرابعة «خيوط العنكبوت» التي نشرها في سنة ١٩٣٥ وصور فيها بأسلوبه الفكاهة معاييب حياتنا الاجتماعية . ويدخل في هذا الباب من كتابة المقالة كتابه : « رحلة الحجاز » .

واتجه منذ سنة ١٩٣٢ إلى كتابة القصة ، وله فيها آثار مختلفة هي : «إبراهيم الكاتب» وأتبعها بمجموعات من القصص القصيرة ، هي في «الطريق» سنة ١٩٣٦ ثم «ميدو وشركاه» و«عود على بدء» و«ثلاثة رجال وامرأة» و«ع الماشي»

و « إبراهيم الثاني » و « من النافذة » . والمسرحية الوحيدة التي نشرها « بيت الطاعة أو غريزة المرأة » .

والمازنى في كل هذه القصص كاتب اجتماعي يستمد من بيئته وألوانها المحلية المصرية محلاً شخصيات قصصه وأبطالها تحليلاً نفسياً واسعاً ، باسطاً في هذا التحليل وصف علاقات الرجل بالمرأة خلال أحداث وتجارب يومية . وهو يتأثر في ذلك بالقصص الأوروبي الواقعي التحليلي مما قرأه في الآداب الغربية المختلفة ، وما ينج فيه الكتّاب منهجاً نفسياً يحلون فيه الشعور وما وراء الشعور وما يصيب الإنسان أحياناً من عقد نفسية تكمن في أطواء قلبه . ويصور ذلك بأسلوبه الساخر ، الذي يستمد السخرية فيه من مفارقات الأمزجة واختلاف الطبائع ، وما يقيمه في القصة من مآزق مختلفة .

وللمازنى بجانب ذلك جهد ممتاز في ترجمة بعض الذخائر الغربية ، ومن أهم ما ترجمه قصة « ابن الطبيعة » التي سبقت الإشارة إليها ، ومسرحية « الشاردة » لخالزورثي و « مختارات من القصص الإنجليزى » . وهو يعد في طليعة من حذقوا الترجمة والنقل من الآداب الأجنبية . وقد برهن في ترجماته كما برهن في كتاباته أن اللغة العربية مرنة وأنها تتسع لكل المعاني الحديثة . وما يذكر له بالثناء بحثه الأدبى في « بشار بن برد » زعيم المحدثين في العصر العباسى . وتقديرآ له ولمكانته الأدبية وما بذل من جهود قيمة في أدبنا المعاصر اختير عضواً بمجمع اللغة العربية . وما زال مكباً على التحرير في الصحف وإخراج القصص والأعمال الأدبية المختلفة حتى انطفأت شعلة حياته في سنة ١٩٤٩ . ونقف الآن وقفة قصيرة عند قصة « إبراهيم الكاتب » .

## ٢

### إبراهيم الكاتب

تدور هذه القصة حول مشكلة عامة ، هي إمكان أن يحب الرجل أكثر من امرأة ، وهي مشكلة تتحول إلى أزمات متعاقبة في حياة إبراهيم الكاتب ومن يبادلن حبه ، فقد كانت له زوجة لبست داعى ربه ، وتركته ولداً . ويحدث



أن يصيبه المرض ، ويدخل مستشفى ، فيشغف حباً بمارى ممرضته . ويترك المستشفى إلى الريف ، فيلتقى ببنت خالته « شوشو » الفتاة الجميلة التى كان يبادلها فى القديم علاقات تطورت إلى حب ، وهو يعود إليها الآن ويعود إليه حبه القديم ، ويتمنى لو تزوجها وسكن إليها ، ولكن عائقاً من التقاليد يقف فى طريقهما ، فإن لها أختاً تكبرها ، فإذا كان يريد الزواج فعليه بالكبرى ، وليترك الصغرى ، فالدور ليس دورها ، ولو « دفع لأهلها وزنها ذهباً » . ويحزّ الألم فى نفس إبراهيم ضحية التقاليد الجاحدة ، ويسافر إلى الأقصر ، فيلتقى بفتاة متحررة من الطراز الحديث تسمى « ليلي » على نصيب من الجمال ، فيقع فى حبها ، وتبادلها حباً بحب ، ويمرض إبراهيم . ثم يعود إلى القاهرة ، وقد عرفنا أن ليلي تزوجت ، أما هو فيتزوج بسميرة التى اختارتها له أمه .

وهذا الهيكل العام للقصة يساق فى تحليل واسع للمواقف العاطفية وللأشخاص ونفسياتهم وانفعالاتهم وعلاقاتهم الجنسية تحليلاً ببيكولوجيا صريحاً . وأشار إلى ذلك فى تقديمه للقصة ، إذ يقول : إنها « فوق استيفائها كل ما يجعل الأدب سامياً تكاد أن تكون بحثاً ببيكولوجيا يعرض بالتحليل لمشكلة الحب الأبدية » ، وهو يبدوها بوصف شوشو وصفاً يبرز ملامحها الجنسية والنفسية ، يقول :

« شوشو فتاة يقول لك جسمها إنها ناهزت التاسعة عشرة ، ويشهد حديثها وحركاتها أنها لم تجاوز السابعة عشرة ، وهى ذات قامة معتدلة وجسم غَضُّ ووجه صبيح متألّق ، ترتاح العين إلى النظر إلى معارفه جملة ، وتشتغل بوقعها مجتمعة عن التعلق بواحد منها على الخصوص . وقد قضت الشطر الأول من عمرها فى عزلة ، قلما أتيح لها فيها أن تخالط الرجال إلا أن يكونوا من ذوى قرابتها الأدنين ، فلم تألف أذنّها عبارات الإعجاب بحسنها ، وبقيت نفسها مرسلة على سجيّتها ، وخلا كل ما فيها ولما من ذلك التعمّل الذى يدرّب الفتاة عليه تنبّه الشعور بنفسها وثوقها من الخليس أن تأخذها عينه من فزعها إلى قدمها وأن تحسّ محاسنها وتنقدها . وقد انفردت عينها بمزيتها هى أن من يراها لا يحتاج أن يعدوها أو ينقل لحظه إلى سواها ، ففيها يحتل نفسها وروحها

وطبيعتها وجمالها مركزاً ، وهما سوداوان غير أنه سواد فيه من العمق أكثر مما فيه من الالتئاع ، تحدّق فيه تحديقك في بئر ، ولا تنزو إليه كما تنزو إلى رسم .  
وهي صورة حية تامة الملامح الجسدية والقسمات النفسية ، ويسترسل في بيان ذلك ، فيقول :

« ومن الفتيات مَنْ لا يفتن المرء إليها على فرط حسنها لأول وهلة ، ولكن صاحبتنا هذه كانت من قوة الجذب بحيث لا يسعك إلا أن تحس وجودها وتشعر بما تفيضه حولها ، ولا تكاد تجلس إليها خمس دقائق حتى تلم بما فطرت عليه من جرأة الجنان الذي لا يدري أن في الدنيا ما يُتَّقَى ، ومن حرارة النفس الغريزة التي لم يصدمها من التجارب ما يطفئها ، ومن خفة الروح التي لا يثقلها إلحاح اللحم . ويعرف من يعرفها أن لها أحياناً تبدو فيها كالظَّمْأَى إلى مجهول ، أو كالتي تعتلج في صدرها خواطر وإحساسات هي أغمض من أن تتولى الكشف عنها عبارة أو أوجع من أن ترفه عنها دمعة . ولم تكن كذلك الآن في هذه الفترة التي زحرت فيها تيارات حياتها والتي نخصها بالذكر ! »

وواضح أن المازني يحاول منذ السطور الأولى من قصته أن يحلل الصفات النفسية للأشخاص وما يرتبط بها من تعبيرات الجسد ، وهو يعمد إلى التفصيل في ذلك مستطرداً إلى تعليقات ومقابلات من شأنها أن تضعف الحركة في قصته . وفي القصة حوار مرن شفاف في مواضع مختلفة ، وهو يشتهز الفرصة فيه كثيراً ليضيف تحليلاته النفسية . وأنت لا تشعر بمثل في قراءته لسبيين ، هما : غنى خواطره وخواجه ، ومسحه على هذه الخواطر بظرفه وفكاهته . ويأخذ عنده الحوار هذا الشكل الخفيف الذي يصادفنا في أول القصة .

« قالت شوشو لقرينها بعد أن أصاب حظاً من الراحة : تعال بنا إلى بهو السلم ، فإن الجو بدیع في هذه الليلة .

— ولكن السلم يؤدي إلى ( الغيط ) مباشرة بلا حاجز . . . والكلاب .  
— آه . الكلاب ، أتخافها ؟ إنها لن تؤذيك . . تعال ، تعال . . أصبح أن تكون أضعف مني قلباً ؟ . فضيا إلى البهو ، وجلسا ، ثم شرعت فتاتنا تنادي :

مرجان ، نجيت ، مرزوق . فعجب الفتى ، وقال : وما تصنعين بهؤلاء كلهم ؟  
لا تُتعبى الخدم يا شوشو بلا داع .

والتفت ، فإذا ثلاثة كلاب تصعد مسرعة على السلم ، وتقبل عليها ،  
وتتوثب حولها ، وتتمسح بشوبها ، وتحرك أذنانها ، وتلعق حذاءها . فأشارت  
إليها ، فربتض واحد إلى يمين الفتى وثان أمامه وثالث إلى يساره . وعادت هي  
تحدث قريبها ، حتى عرضت مناسبة ، فنهضت ، وأخبرته أنها مستغيب عنه  
برهة قصيرة ، ولم تنتظر أن تسمع ما هم أن يقوله ، إذا صح أنه فتح فيه  
ليتكلم ! وتركته .

ويتخلل الحوار عنده بعض الألفاظ العامة ، ولكنه لا يأتي بها إلا نادراً  
وفي المواضع التي تكون فيها العربية نائية ، أما في غير الحوار فإنه كان يلتزم  
الفصحى . وكان من رأيه أنها لا تنقصها عناصر التعبير ، وشرح ذلك في مقدمة  
قصته ، فقال : إن محاكاة الواقع بالمعنى الحرفي لا معنى لها في الأدب ، لأنه  
ليس مجرد نقل عن الطبيعة ومحاكاة ، بل هو تحويل وتعديل . ومن ثم أثر  
للحوار أن يكون بالعربية إلا في مواقف قليلة رأى فيها الألفاظ العامة أقوى في  
التصوير وأوضح في التعبير .

ولاحظ النقاد على هذه القصة أن كاتبها تأثر بقصة « سائين » التي ترجمها  
قديماً تأثراً واضحاً ، بل زعموا أنه نقل عنها كثيراً . ولكن ذلك لا يقلل من أهمية  
هذه القصة البديعة التي تعرض لنا إبراهيم الكاتب شخصية حية تضطرب في  
محيط حياتنا المصرية بريفها ومدنها وروحها وتقاليدها . وظن غيرنا قد أن المازني إنما صور  
شخصيته على لسان هذا البطل وأفكاره ومشاكله وأزمات نفسه وسخريته بالحياة وكل  
ما انطوى في قلبه من حزن ومرارة وكل ما ارتسم على شفته من ابتسام وفكاهة .  
والحق أن أكثر قصص المازني ومقالاته يشبه أن يكون اعترافات ، فهو دائم  
التصوير لنفسه وخصاله وحياته اليومية ، وهو لذلك تفيض كتاباته بالحيوية ، لأنها  
كتابات عقل غزير وروح غنية .

## ٧ - محمد حسين هيكل

١٨٨٨ - ١٩٥٦ م

١

## حياته وآثاره

في « كفر غنام » من أعمال مركز السنبلالوين بمديرية الدقهلية وُلد محمد حسين هيكل سنة ١٨٨٨ لأسرة ريفية مصرية صميمة ، لها بعض الوجاهة والثراء . ولما بلغ الخامسة من عمره ألحقه أبوه بكتّاب القرية ، فتعلم القراءة والكتابة وحفظ نحو ثلث القرآن الكريم ، وتحول من هذا الكتّاب في السابعة من عمره إلى القاهرة ، فالتحق بمدرسة الجمالية الابتدائية ، ثم مدرسة الخديوية الثانوية ، ولما أتم هذه المرحلة انتظم في مدرسة الحقوق وتخرج فيها سنة ١٩٠٩ . وظهر فيه ميله إلى الأدب منذ أن كان في الحقوق ، فعكف على قراءة الآثار العربية القديمة . واتصل بلطف السيد محرر الجريدة ، وفتح له صدر هذه الصحيفة ليكتب الحقوق الصغير ، ورعاه خير رعاية ، وكان لهذه الرعاية أثرها البعيد في نفسه ، فقد التقى بمعلم الشباب الناهض مباشرة ، وأصبح من مُريديه ومن يتلقون عنه دروسه في السياسة والاجتماع والأخلاق . وشعر شعوراً كاملاً بما كان يدعو إليه لطف من الإيمان بالمصرية والعمل على إبرازها في حياتنا السياسية والأدبية واللغوية ، كما شعر شعوراً عميقاً بما كان يدعو إليه من واصل حياتنا العقلية بالغرب والتزود من ينابيعه ، وظهر أثر ذلك فيما كان يكتبه بالجريدة .

فلما تخرج في الحقوق رأى أن يُتِمَّ تعليمه في فرنسا ، فسافر إلى باريس ، والتحق بكلية الحقوق فيها ، وحصل منها على الدكتوراه في الاقتصاد السياسي سنة ١٩١٢ . وكتب وهو في باريس « قصة زينب » وهي أول محاولة قصصية بارعة في أدبنا ، عمد فيها إلى وصف حياة الريف والفلاحين بصورة لم يسبقه فيها أحد من المصريين .

وعاد إلى مصر ، فاشتغل بالمحاماة في مدينة « المنصورة » . ومنذ سنة ١٩١٧ أخذ يلقي بعض المحاضرات في الجامعة المصرية الأهلية ، حتى إذا أنشأ حزب الأحرار الدستوريين جريدة السياسة سنة ١٩٢٢ تولى تحريرها . وطبيعي أن ينضم إلى هذا الحزب وأن يتولى تحرير جريدته ، لأنه امتداد لحزب الأمة الذي كان يحرر أستاذه لطفى السيد صحيفته « الجريدة » . وانضم إليه في هذا التحرير زميل من تلاميذ لطفى السيد ، عاد هو الآخر إلى مصر من باريس ، هو طه حسين ، فنهضا معاً بتحرير صحيفة الأحرار الدستوريين . وغلبت على هيكل في كتاباته النزعة السياسية ، بينما غلبت على طه حسين النزعة الأدبية . وأخرج هيكل في سنة ١٩٢١ جزءاً عن جان جاك روسو وأتبعه بجزء ثان في سنة ١٩٢٣ ، فتم له بذلك كتاب طريف عن روسو وآرائه وتعاليمه . ولم يقصر هيكل نفسه على السياسة ، بل أخذ يكتب مع طه حسين فصولاً في الأدب والنقد ، وجمع طائفة من هذه الفصول ونشرها في كتاب « أوقات الفراغ » سنة ١٩٢٥ والكتاب مقسم إلى ثلاث مجموعات . وتتناول المجموعة الأولى مباحث قيمة في النقد ، وهو فيها يدل دلالة واضحة على تمثله للثقافة الغربية مع تعلقه بشعبه وثقافته وأمانيه في الحياة الفكرية الراقية . وترجم في هذه المجموعة ترجمة باهرة لأناتول فرانس وبيير لوتي ، وتحدث حديثاً طويلاً عن قاسم أمين ودعوته إلى تحرير المرأة وما كان يكتنه لوطنه ودينه من حب وإجلال ، ووصف كيف رد في أثناء تعلمه بفرنسا على دوق داركور الذي عجزاً تأخر المسلمين إلى دينهم ، فلما عاد إلى مصر تحول مصلحاً اجتماعياً ، يريد أن ينشئ عن أمته كل ما يعوق تأخرها ، كما ينشئ عن الدين كل ما يوصم به من جمود ، ولذلك دعا دعوة حارة إلى النهوض بالمرأة المصرية المسلمة ، حتى تكون على قدم المساواة للمرأة الغربية . وتناول هيكل في المجموعة الثانية بعض الشئون المصرية بمناسبة كشف مقبرة توت عنخ آمون ، وهو يصور هنا إيماناً شديداً بقومه وتاريخهم القديم . وفي المجموعة الثالثة خواطر في التاريخ والأدب ، دعا فيها إلى الأدب القومي الذي يمثل بيئتنا وعصرنا وحياتنا ، حتى تتضح ذاتيتنا ، وحتى نفصل في أدبنا بطوايع تميزنا من قدمائنا

وجيراننا ، فلانكون نسخة من غيرنا أو نسخة مطموسة في النسخ العربية المعاصرة ، بل يكون لنا وجودنا وكياننا الأدبي المستقل .

وأخرج بعد ذلك في سنة ١٩٢٧ كتابه « عشرة أيام في السودان » وهو إلى أن يكون مناسبات صحفية أقرب منه إلى أن يكون فصولا أدبية . ومنذ سنة ١٩٢٦ كان يصدر ملحقاً لصحيفة السياسة اليومية باسم « السياسة الأسبوعية » وكاد هذا الملحق أن يكون قاصراً على مباحث في الأدب والنقد . وكان يكتب معه فيه طه حسين ونخبة من الأدباء . وتحول هذا الملحق إلى ما يشبه مدرسة يتمرن فيها الأدباء الناشئون على الكتابة والتحرير . وفي سنة ١٩٢٩ نشر طائفة من مقالاته باسم « تراجم مصرية وغربية » وتبدأ تراجمه الأولى بكليوباترا ، ثم يتبعها بتراجم لكبار المصريين السياسيين والمصلحين مثل مصطفى كامل وعبد الخالق ثروت وبطرس غالي ، أما التراجم الغربية فقصرها على بيتهوفن وتين وشكسبير وشللي . ويوضح هذا الكتاب امتلاء نفسه بحب وطنه ورجاله الأفاضل وحب الغرب وأعلام الفن والشعر والنقد فيه .

وفي سنة ١٩٣٠ صادر إسماعيل صدقي رئيس الوزارة المصرية حينئذ صحيفة السياسة ، ولكن هيكلها لا يتخلد إلى الراحة ، فزاه يخرج مع المازني ومحمد عبد الله عنان كتاب « السياسة المصرية والانقلاب الدستوري » ولا تميز مقالات هذا الكتاب من كتبها ، إلا أنه يمكن معرفة الجزء الخاص به من أسلوبه القانوني ومسحته الغربية . وألف في هذه الفترة السياسية فترة حكم صدقي كتابه « ولدي » وهو كتاب تذكاري لابنه المتوفى سنة ١٩٢٥ . وفي هذا الكتاب يصف رحلاته إلى أوروبا مع زوجته في شهور الصيف من سنة ١٩٢٦ إلى سنة ١٩٢٨ ونراه يصف وصفاً بارعاً مصايف سويسرا ، ويقارن مقارنة طريفة بين باريس الحديثة وباريس القديمة أيام دراسته بها ، ويتحدث عن إستانبول وما بعث فيها حكم مصطفى كمال من حياة حرة قوية .

وفي سنة ١٩٣٣ نشر كتابه « ثورة الأدب » وهو في هذا الكتاب يتحدث

عن نهضتنا الأدبية منذ ثورة عراقى ، ويبدأ حديثه بفصل عن « الطغاة وحرية القلم » وكأنه يرد على الحرب العلنية التى شنتها صدق على كُتّاب الصحف والسياسة . ثم يتحدث عن المراحل المختلفة لشعرنا وثرنا ويعرض بالتفصيل لما أصاب النثر من تطور بينما جمد الشعر ولم يستطع اللحاق به . وأكد فى غير موضع ضرورة تنقف الأديب المصرى الناشئ بالآداب الغربية ، حتى نستطيع أن نحصل على مراتب الكمال الفنى . وعرض فى إسهاب لنواحى النقص عندنا فى الإنشاء الأدبى وخاصة فى بابى القصة والمسرحية . ورفع صوته مجلجلاً بضرورة إقامة أدب مصرى وطنى ، وقدم نماذج قصصية استلهم فيها أساطيرنا الفرعونية .

ونراه بعد ذلك يعمد إلى مصادر الإسلام الأولى فيلقى عليها أضواء جديدة بمباحث تاريخية فى الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم وصاحبيه أبى بكر وعمر . ومن المحقق أنه يتفوق فى الكتابة التاريخية لاتساع نظره ودقة بحثه ، وقد أخذ فى أثناء ذلك يتولى شئون بعض الوزارات ، وكان أول ذلك فى سنة ١٩٣٧ حين جعله محمد محمود فى وزارته وزيراً للدولة ، ثم جعله وزيراً للتربية والتعليم ، وما زال يتولى هذه الوزارة من حين إلى حين حتى عُيِّن فى سنة ١٩٤٥ رئيساً لمجلس الشيوخ ، وظل فى هذه الرئاسة حتى سنة ١٩٥٠ . ونشر « مذكرات فى السياسة المصرية » جعلها فى جزعين ، أماط فيها اللثام عن كثير من حقائقنا وشئوننا السياسية فى هذا القرن .

ورجع أخيراً إلى كتابة القصة ، فأخرج فى سنة ١٩٥٥ قصة « هكذا خلقت » وهى قصة طويلة تقص حياة امرأة مصرية عصرية أصيبت بشذوذ الغيرة ، واضطربت بهذا الشذوذ فى محيط الدعوة الجديدة إلى الحرية النسوية ، وسَلَطَتْهُ على حياتها الزوجية فحطمتها مرتين كما يحطم الطفل لعبته . ونراه يقول عنها بلسانها « إنها تروى حكاية حياتها فى بساطة ويُسر يكاد يخيل إليك معها أنها حياة عادية لأية امرأة تعرفها ، ولكنك تنقف بعد قليل دهشاً تسأله ما هذه المرأة ؟ ومن هى ؟ إنها فريدة فى طرازها ، بل هى نسيج وحدها ، إنها تحب الحياة ولا تريد مع ذلك أن تسلم للحياة أمرها ، بل تريد أن تصوغ الحياة كما

تشاء هي ، فإذا صدمها الواقع لم تدعن لصدمته بل حاولت أن تواجهه في كبرياء المعتز بنفسه . ويتابع هيكل بعد ذلك كتابة القصة القصيرة ، وينشرها في الصحف الأسبوعية . وما يلبث أن يلبي داعي ربه في ديسمبر سنة ١٩٥٦ . ونحن نعرض بشيء من التفصيل لقصة « زينب » باعتبارها أولى محاولات أدبائنا في عالم القصة بمعناها الغربي .

## ٢

## زينب

كتب هيكل هذه القصة وهو يدرس القانون بباريس ، ونراه يقول في مقدمتها إنها « ثمرة الحنين للوطن وما فيه ، صورها قلمٌ مقيم في باريس مملوء مع حنينه لمصر إعجاباً بباريس وبالأدب الفرنسي » . وتتلخص حوادث القصة في أن فتى متعلماً يسمى حامداً من أبناء أعيان الريف أحب ابنة عم له تسمى عزيزة ومنعته تقاليد الريف من الاعتراف لها بحبه ، وفوجيء بزواجها . وبحث عن سلوى الحبة أفوجدها عند زينب الجميلة ، إحدى الأجيال اللاتي يشتغلن في حقول أبيه ، وشعرت بحبه لها ، ولكنها رأت أن زواجها منه غير ممكن لما بين أسرتهما وأسرته من فروق اجتماعية ، فنحت قلبها شاباً من وسطها وعلى شاكلتها . وتلعب التقاليد الريفية العتيقة دورها ، فلا تبوح الفتاة بحبها لأهلها ، وترضخ لرغبتهم في قرانها من شاب لم تكن تحبه ، بينما يرحل محبوبها إبراهيم إلى السودان عاملاً في الخدمة العسكرية . ويترك حامد القرية إلى القاهرة لبدأ حياة جديدة ، على حين تقع زينب فريسة لآلام نفسية كثيرة ، تفضي بها إلى مرض ذات الرئة ، ويقضى عليها هذا المرض .

والقصة تعرض علينا في أثناء ذلك الريف المصري بعاداته وتقاليده وبساطة أهله ومحاسن حياتهم ومساوئها وما رآنا عليها من اعتقادات في الجن والشياطين ومشايخ الطرق . ونقل ذلك هيكل نقلاً دقيقاً ، بحيث تمثل قصته واقع حياة الريف المصري في أول القرن تمثيلاً صادقاً . ونراه يقف كثيراً لينقد هذا الواقع



وما فيه من نظم اجتماعية غير متسقة ، وخاصة من حيث الزواج وأن المرأة ليس لها رأى فى اختيار زوجها وشريك حياتها . ونشعر هنا بترديد المؤلف لآراء قاسم أمين ودعوته إلى تحرير المرأة .

ومن غير شك تأثر هيكل فى وضع هذه القصة بما قرأه من القصص الفرنسى ، ويتبين ذلك فى تصويره زينب ، فقد جعلها رقيقة أكثر مما ينبغى لفتاة ريفية ساذجة ، واختار لها وسيلة تتخلص بها من آلام حبها هى مرض السل ، طبقاً لنموذج بعض القصص الفرنسية التى قرأها ، والتى تتخذ هذه الوسيلة لتخليص العاشقات المعذبات ، وتحريرهن من عذابهن وآلامهن .

ولم يفسح هيكل لنفسه فى تصوير الشخصيات الجانبية وطبائعها ، وربما كان ذلك راجعاً إلى أنه كان لا يزال فى مقتبل عمره ، ولم تتسع خبرته بالحياة وتجاربها العميقة . ولكن إن كان فاته ذلك فإنه عوضه بأوصافه الغنية للطبيعة الريفية فى مصر ، وفى الحق أنه نجح إلى أبعد حد فى وصف حياة القرية المصرية ، وكثيراً من صفحات قصته يتحول إلى ما يشبه لوحات بديعة ، كهذه اللوحة التى عرض فيها صراع حامد النفسى إزاء بَوَّاحِهِ لابنة عمه بحبه ، وهى تجرى على هذا النسق :

« انساب المسكين بين المزارع ينهبها نهياً ، حتى جاء إلى شط الترعَة ، وهناك أخذ مقعده فى ظل توتة ( شجرة ) كبيرة ، وجلس كأن به مساً من الجن يساءل نفسه : هل فى المستطاع إخراج تلك الفتاة من بين هؤلاء المحيطين بها ، ليجلس إليها جنباً للجنب ، ولتحدثه وليضمها إليه ، ولتكون ملكه ؟ . ومكث بقية النهار فى حساباته هذه ، ثم قضى كل ليلته لا ينام إلا غراً ، وما كادت تهتك يَدُ الصبح ستارَ الليل حتى نَبَّأَ به مضجعه ، وصاحبه القلق ، فانهدر إلى الجامع ، وما عهد به فى تلك الساعة التى عرفها ساعة هجود وهمود . وانساب وسط ظلمات يتسلل فيها النور كما يتسلل الأمل إلى قلب اليائس ، والسماء لم تميَّز بعد ، قد بهت عليها حجاب الليل الهزيم والنجوم تتقلَّص واحدة بعد الأخرى ، والسكوت الأخرس ينجِّم على الوجود فلا تسمع هَسيساً ، إلا أن يقطعه

من حين لآخر صوت الديكة تتجاوب من جوانب القرية ، ثم أذان المؤذن بالفجر يشق عباب الجو إلى السماوات . ولما صلى حامد ركعتيه مع الجماعة خرج إلى جهة المزارع التي لا تزال خالية من كل حي ، وهواء تلك الساعة خالطته الرطوبة يزيد في نشاطه ، وكل شيء يخرج قليلاً قليلاً من دثار الخفاء ، والأفق يتجلى عند مرعى النظر ، فتتكشف أمام العين المزروعات بعد أن أخذت نصيبها من الطل . ثم احمرت السماء في المشرق ، وطلعت الشمس تلامس الأرض وتحیی الموجدات تحية الصباح ، ثم تعلو وترتفع ، وينقلب لون القرص الأحمر الهاديء الباسم في مطلعته ، ويرسل بأشعته فتتلاها تحتها قطع الطل على أوراق الشجيرات والحشائش النابتة على المروى ، فتطوق المزرعة الهائلة بقلادة تزينها . وحامد بين هاته الموجدات يمشى مفكراً يطرق أحياناً ، ويتطلع إلى ما حوله أخرى . ثم ابتداء الفلاحون يفدون إلى عملهم فرادى ، كل ييتم نحو مزرعته الصغيرة التي يملك ورثتها عن أبيه عن جده ، أو جاد بها الحظ وأعطته إياها المصادفة التي لا ينتظر ، ومعه بقرته أو جاموسته ، أو هو قد اكتفى بفأسه ، فإذا مرّ بحامد ألقى عليه تحية الصباح ، ثم استمر في سيره مندهشاً ، ما شأن هذا الإنسان هنا في تلك الساعة من النهار . وحامد يفكر كيف يتسنى له أن يكون إلى جانب عزيزة وليس عليهما من رقيب ، أو أن يبتئها ما في نفسه ليسمع منها أنها تحبه . يريد أن يسمع تلك الكلمة من فمها ، فهل لذلك من سبيل ؟ واستولى ذلك على كل جوارحه ، وملك كل عواطفه ، حتى ليجله ينظر لأهله المحيطين بها نظرة الغضاضة . وما كان ليقدّر على إطلاع غيره على حبه ، وهو يعلم ما تكنه النفس المصرية لذلك الإحساس من الضحك منه والاستهزاء به . تلك النفس القاسية التي تنظر لكل جمال في الوجود أو الإحساس به نظرة ساخر لأنها لا تفهم منه شيئاً ، وتحسب أن حياة الجيد هي التي يقضيها صاحبها بين العمل والتسبيح ، وكأن الوجود لم يك إلا طاحوناً تقطع فيه أعمارنا لاهتين لخوبا ونصباً ، مغمضين أعيننا عن كل حسن ، واجبنا أن نرضى بحظنا ، ونقنع بما يقدم لنا بعد كل علفة من العلف ، وإلا كان جزاؤنا ما يصيبنا من سحق

الناس علينا وأنهبنا بما لا يقل عن سياط السائق إيلاماً ووخزاً ، أو كأن النفس الإنسانية من الخسة والميل إلى الشر بحيث يجب الوقوف أمام كل إرادتها ومعارضتها في أغراضها وتقييدها بما قيدتنا به العادات والعقيدة البالية » .

وبهذا الأسلوب الساخر من العادات والتقاليد الاجتماعية وبما يُطَوَّى فيه من وصف حسي بارع للريف والقرية المصرية كتب هيكل قصته في لغة عذبة ليس فيها سجع ولا بديع ، بل حاول أن يجعلها لغة مصرية ، فاستعار في بعض المواضع وخاصة في الحوار كلمات من العامية الريفية ، وكأنه يستجيب لدعوة أستاذه لطفى السيد ، إذ دعا إلى أن تكون لنا في الأدب لغة تميزنا بحيث تقترب الفصحى من العامية . غير أن هيكل لا يتوسع في ذلك ، بل عاد في مقالاته وفيما ألفه بعد زينب إلى الأسلوب الفصيح . وفي الحق أنه أحد من طوعوا العربية ومرثوها لتؤدى المعانى والأفكار الحديثة في أسلوب شفاف بديع . وقد عاون نجاحاً منذ أوائل القرن في أن يكون لنا أدب مصرى قوى منبعث من بيئتنا وشخصيتنا وحاضرنا وماضينا وعواطفنا ومشاعرنا ، وكانت قصة زينب اللَّبِنَةِ الأولى في هذا الأدب المصرى الجديد .

## ٨ - طه حسين

١٨٨٩ - ١٩٧٣ م

١

## حياته وآثاره

وُلد طه حسين سنة ١٨٨٩ لأب مصرى من قرية في صعيد مصر على مقربة من مدينة مغاغة الواقعة على الجانب الأيسر للنيل . وكان أبوه موظفاً صغيراً في شركة زراعية من شركات السكر ، وأنجب أبناء كثيرين ، كان طه سابعهم ، وفقد بصره في الثالثة من عمره ، ولكنه عُوِّض عن بصره ذكاءً حاداً وذاكرة قوية . وحدد فقدُه لبصره الطريق الذى يختاره في حياته ، وهو طريق التعليم

الدينى ، فالتحق بكتّاب ، حفظ فيه القرآن الكريم . ولما أتم حفظه أخذ فى حفظ « مجموع المتن » وقراءة بعض الكتب والأشعار القديمة استعداداً لدخول الأزهر ، وكان قد سبقه إليه أخ أكبر منه ، فصحبه معه وهو فى الثالثة عشرة .

وعكف طه على دراسة العلوم الدينية واللغوية بالأزهر ، وكان الشيخ سيد المرصنى يدرس الأدب ، فأعجب به ، ولزم دروسه التى كان يقرأ فيها الكامل للمبرد والأمالى لأبى على القالى وحماسة أبى تمام . ولم يلبث أن أخذ يضطرب فى محيط الحركات الإصلاحية التى كان ينادى بها تلاميذ محمد عبده ، من مثل قاسم أمين الذى كان يدعو إلى حرية المرأة ، ولطفى السيد الذى أخذ يدعو فى « الجريدة » إلى مقاييس جديدة فى السياسة والأخلاق والاجتماع . وسرعان ما تحول إلى هذا المعلم يستضيء به فى حياته العقلية ، فاختلف إلى صحيفته ، مستمعاً لأفكاره تارة ، وكتائباً يارشاده وعلى هدى تارة أخرى .

وفتحت الجامعة الأهلية أبوابها للطلاب سنة ١٩٠٨ فانظم فيها ، وسمع إلى من كانوا يحاضرون بها من المصريين أمثال الشيخ المهدي ومحمد الحضري وحفنى ناصف ومن المستشرقين أمثال نالينو وجويدى . وسرعان ما انكشفت له آفاق جديدة فى بحث الأدب ودراسته ، بفضل المناهج العلمية فى النقد التى استمع إليها من الأساتذة الأوربيين . واتجه توجاً إلى تعلم الفرنسية فى مدارس ليلية وعلى أيدي بعض المعلمين ، حتى يفهم المحاضرات التى كانت تُلقَى بهذه اللغة . ولا نصل إلى سنة ١٩١٤ حتى نجده يتقدم إلى درجة الدكتوراه برسالة عن أبى العلاء . ويظفر بالدرجة التى ينتغيها بين الإعجاب والثناء .

وطُبعت الرسالة باسم « ذكرى أبى العلاء » وهى تصور استعداداً علمياً واضحاً ، لا بما فيها من حاسة تاريخية سليمة فقط ، بل أيضاً بما فيها من أحكام أدبية جديدة لا تتأثر رأياً سابقاً ولا عقيدة سابقة . وعلى الرغم من أنه لم يكن قد وسّع محيط قراءته فى الآداب الغربية وفى آثار المستشرقين نجده يبحث الضرير العربى القديم بحثاً دقيقاً يستوفى فيه حياته وبيئته وعصره وظروفه التى أحاطت به ، وكونت أدبه وفلسفته .

لذلك قررت الجامعة الأهلية إرساله فى بعثة إلى فرنسا ، فتزل فى مونبلييه

والتحق بجامعة يدرس العلوم التاريخية وظلّ فيها نحو عام ، عاد في نهايته إلى مصر لسوء حالة الجامعة المالية . وسرعان ما تحسنت ظروف الجامعة ، فرجع بعد ثلاثة أشهر ولكن لا إلى مونبلييه ، وإنما إلى باريس . وهناك أخذ يختلف إلى محاضرات المؤرخين والأدباء في السوربون والكوليج دى فرانس ، تارة يستمع إلى محاضرات في التاريخ اليوناني والروماني القديم ، وتارة ثانية يستمع إلى محاضرات في الفلسفة وعلم النفس ، وتارة ثالثة يستمع إلى محاضرات بعض المستشرقين . ويتعلم في أثناء ذلك اليونانية واللاتينية ، تعاونه فتاة فرنسية كريمة تعرّف عليها في أثناء الدرس ، وهي التي اختارها فيما بعد شريكة لحياته ، إذ وجد عندها كل ما كان يفقده ، وقد وصفها فقال : إنها بدلته من البؤس نعيماً ومن اليأس أملاً ، ومن الفقر غنى ، ومن الشقاء سعادة وصفوا .

وكان أهم ما شغف به من دراسات في السوربون المشاكل الفلسفية والاجتماعية ، وانتهى به هذا الشغف إلى أن يجعل رسالته للدكتوراه « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية » . ومن المحقق أنه استطاع بجانب ذلك أن يفهم الأدب اليوناني واللاتيني القديم فهماً عميقاً ، كما استطاع أن يفهم الأدب الفرنسي الحديث فهماً دقيقاً ، حتى إذا عاد إلى مصر عقب الحرب العالمية الأولى أخذ يُعنى في محاضراته بالجامعة بدرس تاريخ اليونان وأدبهم ، حتى يفهم المصريون الحضارة القديمة . وأخرج كتابين هما : « صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان » . و « نظام الأثينيين » لأرسططاليس . وكأنه بذلك يريد أن نعتمد في نهضتنا الأدبية على الأصول اليونانية التي اعتمد عليها الأورييون في تكوين نهضتهم الأدبية ، وإليه وإلى أستاذه لطفى السيد مترجم أرسططاليس يرجع اهتمامنا بالحضارة اليونانية القديمة . ونقل فيما بعد طائفة من تمثيلات سوفوكليس باسم « من الأدب التمثيلي اليوناني » .

ويُصدر حزب الأحرار الدستوريين صحيفة السياسة ، ويصبح محررها الأدبي ، وهنا نراه يعدّل في اتجاهه ، إذ ينشر يوم الأحد قصة ملخصة من الأدب الفرنسي ، وفي يوم الأربعاء ينشر بحثاً في الشعر العربي . وأكبر

الظن أنه انصرف عن الأدب اليوناني لأنه لم يجد قبولا له عند المصريين حيثئذ . وكان المسرح المصري متأخراً ، فرأى أن يُطْلَع القراء على بعض المسرحيات الفرنسية ، حتى يفهموا هذا المسرح الغربي الحديث ، فنشر في سنة ١٩٢٤ كتابه : « قصص تمثيلية » لطائفة من أشهر الكتاب الفرنسيين ، كما نقل بعد ذلك مسرحية « أندروماك » لراسين و « زاديغ » لفولتير .

وحاول في المقالات التي نشرها في الشعر العربي أن يفهم طبيعة العصر العباسي الأول ، عصر أبي نواس ، فهما جديدا غير متأثر فيه بآراء من سبقوه ، ودعاه عصر الشك والزندقة والمجون . وثار عليه كثيرون في مقدمتهم أديب سوريا رفيق العظم ، لأنهم عدوه مشوهاً لتاريخ العرب في حقبة باهرة من حقب حياتهم . وردّ طه حسين بأن العلم ينكر مذهب تقديس السلف وبأن النقد العلمي ينبغي أن لا يعرف الهوى وأن لا يتأثر بالميول والعواطف ، واستشهد بعصور في تاريخ اليونان القديم وتاريخ فرنسا الحديث كانت من أزهى العصور ، وكانت من أكثرها لهماً ومجوناً ، وانتهى إلى أن القرن الثاني الهجري كان قرن لحو ولعب وشك ومجون .

وتحولت الجامعة الأهلية في سنة ١٩٢٤ إلى جامعة حكومية ، وأصبح أستاذاً لآداب اللغة العربية في الجامعة الجديدة بكلية الآداب . ونراه بعد أن ترجم في سنة ١٩٢٢ كتاباً في علم النفس التربوي من تأليف لوبون بعنوان « روح التربية » ينشر في سنة ١٩٢٥ كتاب « قادة الفكر » وفيه يصور مراحل التطور الفكري والثقافي في الغرب ، وقد جعلها أربعة مراحل : مرحلة شعرية يصورها هوميروس ، ثم مرحلة فلسفية يمثلها سقراط وأفلاطون وأرسططاليس ، ثم مرحلة سياسية يمثلها الإسكندر الأكبر ، وأخيراً مرحلة دينية تمثلها المسيحية والإسلام .

وفي سنة ١٩٢٦ نشر كتابه « في الشعر الجاهلي » وبني دراسته فيه على منهج ديكارت الذي يدعو إلى الشك في كل شيء حتى نصل إلى اليقين على أسس وطيدة ، وبهذا المنهج اعتبر الأحكام التاريخية القديمة إضافية يمكن أن يعاد النظر فيها ، فإذا قال القدماء رأياً في

شاعر فلا مانع من أن نذكر بجانب هذا الرأي رأياً آخر ، ربما كان أدق وأصدق ، فكثير من الأشياء يمكن أن يكون قد فات القدماء . وقد انتهى إلى نظرية عامة هي نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي . وفي أثناء ذلك دعا إلى حرية الفكر وأن ننظر في الأدب نظراً غير مقيد بمذهب أو عقيدة سوى روح البحث التحليلي . وثارت ثائرة النقاد وخاصة مصطفى صادق الرافعي ورجال الأزهر وتخلف عن هذه الثورة كثير من الكُتُب وتدخلت الحكومة ، ولكن العاصفة مرت بسلام ، وأعاد طبع كتابه باسم « في الأدب الجاهلي » .

ووجهته هذه المعركة العنيفة إلى النظر في شأنه وتطوره ، ومن هنا بدأ يكتب ترجمته الذاتية : « الأيام » فأخرج الجزء الأول منها في سنة ١٩٢٩ بعد أن نشره فصولاً في مجلة الهلال . . وأصبح عميداً لكلية الآداب ، إلا أن عهد إسماعيل صدق يُظلُّ مصرَ ، وتدخل في أيام مظلمة ، في السياسة وغير السياسة ، فيُسْعَدُ طه حسين عن الجامعة ، ويستقبل منها لطفى السيد . ولا يلبث أن ينضم إلى حزب الوفد ، ويكتب في « صحيفة كوكب الشرق » ويخرج صحيفة « الوادى » ويحوّل قلمه إلى ما يشبه سوطاً ، يلهب به لحم صدق الطاغية .

ويظل في هذا الصراع من سنة ١٩٣١ إلى سنة ١٩٣٤ أى طوال حكم صدق ، ولكنه لا ينصرف عن الأدب والكتابة فيه ، فقد أخرج في سنة ١٩٣٢ كتابه « في الصيف » وهو مجموعة رسائل كتبها بأوروبا في صيف سنة ١٩٢٨ يصف فيها رحلته في البحر وأثرها فيه ، ويمجره ذلك إلى ذكريات أول رحلة له إلى فرنسا ، وتتجسم في تخيلته صور أخرى من شبابه حين كان في الأزهر وحين كان يشغف مع رفقاته فيه بالنزعة العقلية المتحررة التي دعا إليها محمد عبده . وفي سنة ١٩٣٣ ينشر دراسته عن « حافظ وشوقي » كما ينشر أول جزء له من سلسلته البديعة : « على هامش السيرة » وظهر له بعد هذا الجزء جزآن . وفي الأجزاء الثلاثة يتخذ من السيرة النبوية ومافيها من أحداث وأشخاص مادة لقصص رائع .

ويعود إلى عمادة كلية الآداب في نهاية سنة ١٩٣٤ وينشر سلسلة من محاضراته في نشأة النثر العربي وفي طائفة من الشعراء العباسيين باسم « من حديث الشعر والنثر » كما ينشر طائفة من مقالات كتبها في باريس وفي بلجيكا وفيينا باسم « من بعيد » . ومن أروع مقالاته في هذه المجموعة مقالته عن « ديكرت » ومذهبه في الشك واليقين . وهو في دراساته المختلفة يُعَدُّ مثلاً حياً لتطبيق هذا المذهب الفلسفي وحمل الباحثين في الأدب العربي عليه . وفي هذه الفترة نشر قصة « أديب » صور فيها أحد زملائه في البعثة ، وتحدث في أثناء ذلك عن الجامعة القديمة وعن سفره إلى أوروبا ، ويُعَدُّ هذا الكتاب من روائع أدبنا التصويري الحديث . وعقب ذلك وضع كتاباً عن المتنبي سنة ١٩٣٦ سماه « مع المتنبي » حلل فيه حياته وشعره . ويتصادف أن يقضى الصيف في قرية من قرى جبال الألب ويلتقي بتوفيق الحكيم ، وتكون ثمرة هذا اللقاء « القصر المسحور » وهو مجموعة رسائل أدبية ، تخيلاً فيها شهر زاد ، وأفضى كل منهما أمامها بآرائه في الأدب والحياة .

ومضى طه حسين يفكر في حياتنا الثقافية والتعليمية ، ووضع لها برنامجاً مفصلاً في كتابه : « مستقبل الثقافة » الذي أصدره في سنة ١٩٣٩ وهو يقع في جزئين . وكان قد ترك الجامعة ليعمل في وزارة التربية والتعليم . وعُيِّن مستشاراً فنياً لهذه الوزارة ، ثم عين مديراً لجامعة الإسكندرية سنة ١٩٤٢ فآتم إنشاءها .

وفي أثناء ذلك يقبل على الدرس والكتابة ، فزراه بعد أن أعاد كتابه القديم عن أبي العلاء باسم « تجديد ذكرى أبي العلاء » ينشر عنه بحثاً جديداً باسم « مع أبي العلاء في سجنه » يصور فيه جوانب نفسية وفلسفية دقيقة لهذا العقل الكبير ، وأفردته بعد ذلك بكتيب سماه « صوت أبي العلاء » نثر فيه بعض أشعاره . واتجه إلى القصة ، فنشر « أحلام شهر زاد » و « شجرة البؤس » و « دعاء الكروان » وهو فيها جميعاً يعبر عن مثله القومية والإنسانية . أما



فى الأول فىعرض مشاكل العصر ونظام الطبقات خلال هذه الأسطورة القديمة عن شهر زاد وشهريار ، وبذلك تُبَعَثُ الأسطورة من جديد وتحيا فى محيط حياة الكاتب وآرائه . وأما القصة الثانية فىعرض علينا فيها صورة حياة لأسرة مصرية تعاقب فيها ثلاثة أجيال ، أعدوا لظهور صراع عنيف بين المثل العليا للعقل والعلم وبين التقاليد البالية ، وفى أثناء ذلك تصور الطبقة المصرية الفقيرة وما تعاني من بؤس واعتقاد فى التوكل والقضاء . وفى القصة الثالثة يشترك الكروان مع أشخاص القصة فى الآلام وتصور حياة المصريين فى طوائف من البدو والفلاحين والموظفين كما تصور مشاكل التعليم ، ويقوم صراع بين الغريزة والضمير ومطالب الفرد والجماعة .

وينشر فى هذه الفترة مجموعة من مقالاته فى النقد باسم « فصول فى الأدب والنقد » كما ينشر طائفة من نظراته التحليلية فى القصص والمسرحيات الفرنسية بعنوان « صوت باريس » و « لحظات » . وتستقبل الوزارة الوفدية ، ويخرج من الحكومة ، فيحرر صحيفة « الكاتب المصرى » ويعمل على نهضة كبيرة فى الترجمة ، ويترجم أوديب لأندريه جيد . ويكتب فى صحيفته مقالات أدبية مختلفة تتناول بعض الأدباء الغربيين وبعض الدراسات فى الأدب العربى ، وينشر منها مجموعة باسم « ألوان » . ويؤلف كتاباً عن « عثمان » يصور فيه فنته وكل ما اقترن بها من مؤثرات ودوافع بشرية . ويصف رحلة له إلى أوروبا فى صيف سنة ١٩٤٨ ويذيعها باسم « رحلة الربيع » . وينشر كتاب « جنة الحيوان » وهو مجموعة رسائل أدبية رمزية ، كما ينشر « مرآة الضمير الأدبى » وهى رسائل فى نقد الأخلاق والمجتمع . ويذيع « جنة الشوك » وهى تجرى فى محاورات قصيرة بين شيخ وتلميذه ، وهى محاورات لاذعة ترى إلى إصلاح الفاسد فى مجتمعنا وتقويم المعوج فى صور قوية . ويكتب أقاصيصه « المعذبون فى الأرض » راسماً فيها ما كان يقع على المصريين من ظلم فى عهد الإقطاع والفساد السياسى . ويصبح فى سنة ١٩٥٠ وزيراً للتربية والتعليم فينادى بتكافؤ الفرص ويصبح بأن التعليم ضرورى لكل أفراد الشعب ضرورة الغذاء والماء والهواء ،

ويضكه من عقال المصاريف ، ويجعله مجاناً للشعب كله . ويخرج قصته « الوعد الحق » مصوراً فيها ظهور الإسلام وداعياً إلى مثله الاشتراكية في الحياة . وينشر كتاباً باسم « بين بين » وهو خواطر في الحياة والمجتمع . وتقوم ثورتنا المباركة ويجد مجالا فسيحاً لنشر آرائه في السياسة والأدب ، ويؤلف كتاباً عن « علي بن أبي طالب » وكتاباً ثانياً عن أبي بكر وعمر ، وينشر كتابه : مرآة الإسلام ، كما ينشر مجاميع من مقالاته في الحياة والأدب والنقد .

وهذه هي حياة طه حسين حتى وفاته سنة ١٩٧٣ وهي حياة كانت حافلة بالكفاح ، إذ نراه يكافح المحافظين في الدين والأدب والسياسة ، ويكافح من أجل تغذية أمتة بالمثل الأدبية عند اليونان وعند الغربيين ، ويخطط طرقاً جديدة في أبحاثه الأدبية وفي عالم القصة ، يسعفه في ذلك استعداد أدبي أصيل ، وهو استعداد شهد له به عالمه العربي فمنح في سنة ١٩٥٩ جائزة الدولة التقديرية في الآداب تنوياً بجهوده الأدبية ، كما شهد له به العالم الغربي فمنح درجة الدكتوراه الفخرية من جامعات أوروبية مختلفة . ونقف وقفة قصيرة عند قصته الأولى : « الأيام » .

## ٢

## الأيام

في رأى كثير من النقاد الشرقيين والغربيين أن هذه القصة أروع ما كتبه طه حسين ، وقد أخرج منها جزءين يقص في أولهما طفولته ، وفي الثاني صباه وشبابه الأول قصصاً بدعياً ، يتحول إلى اعترافات صادقة صريحة ، وهي اعترافات لا تقل روعة وجمالاً عما كتبه أدباء الغرب المشهورون من أمثال جيته وروسو وشاتوبريان ، إذ يعرض طه ذكرياته عن طفولته وشبابه برقة وصراحة منقطعة النظير .

وهو يقص علينا في الجزء الأول كيف نما هذا الطفل الضرب وسط بيئته المتوسطة ، وكيف أخذ يسيطر تدريجاً على صورة العالم الخارجي من حوله يرعاه

حنان أبويه وسط دائرة كبيرة من الإخوة والأخوات . ويتنقل بنا إلى الكتّاب الذى حفظ فيه القرآن ويعرض علينا صورته فى أمانة ، لا يستر عيياً ولا يخفى شيئاً ، بل يضع بين يدينا كل النقائق التعليمية فى هذا الكتّاب ، الذى لم يستطع أن يقدم لعقله المتطلع شيئاً سوى القرآن الكريم . ويصف وصفاً مؤثراً آلام أبويه لوفاة أخت له ، كما يصف آلامه . وما تكاد الأسرة تفرغ من الجزع عليها ، حتى تفاجأ ب وفاة أخ من إخوته ، نزعت من بينهم «الكوليرا» .

ويتنقل بنا إلى الجزء الثانى ، فنراه يتبع أخاه إلى الأزهر حيث زاول الدراسة القديمة فيه إلى جانب عمود من أعمدته ، يستمع إلى هذا الشيخ أو ذاك . ووصف لنا فى أثناء ذلك المصاعب التى واجهته ، والإهمال الذى عاناه من أخيه ، وأعطانا صورة دقيقة لحياة الأزهرى الضرير من أمثاله فى أوائل هذا القرن وما كان يشقى به فى غدوة ورواحه ويقظته ونومه . وكأنما كان يحمل فى عقله آلة تصوير دقيقة ، تسجل كل ما يقع حولها فى دوائر الطلاب ، وهو يتنقل بهذه الآلة بين حلقات الشيوخ المختلفين يلتقط ويخزن . ويظل فى ذلك ثمانى سنوات ، قضاها بين الضجر والملل من حياة الأزهر الضيقة الراكدة حينئذ ، وتفتح الجامعة الأهلية أبوابها ، فينتقل إلى هذه الجامعة الجديدة ، ويتلمذ على أساتذتها المصريين والأوربيين .

وعلى هذا النحو يعرض الجزآن صُورَ المجتمع المصرى فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، ويجلوان علينا صورة الثقافة والتعليم فى الكتّاب وفى الأزهر من جميع أطرافهما . ويتحول طه حسين إلى ما يشبه آلة دقيقة من آلات الرصد تحصى كل هزة كبيرة أو صغيرة فى محيطه ، وهو يضع تحت عينيك هذا الرصد فى صدق يخلبك ، لا بأسلوبه فحسب ، بل بصراحته ودقته وإخلاصه لحكاية الواقع بجميع حقائقه ودقائقه على هذا النحو الذى يتحدث فيه عن نفسه لابتته مقارناً بين حاضرها الرغد وماضيهِ :

« عرفته فى الثالثة عشرة من عمره حين أرسل إلى القاهرة ليختلف إلى دروس العلم فى الأزهر ، إن كان فى ذلك الوقت لصبيّ جيداً وعمل . كان نحيفاً شاحب اللون مهمل الزى أقرب إلى الفقر منه إلى الغنى ، تفتحمه العين اقتحاماً فى

عباءته القذرة وطاقيته التي استحال بياضها إلى سواد قاتم ، وفي هذا القميص الذى يبين أثناء عباءته وقد اتخذ ألواناً مختلفة من كثرة ما سقط عليه من الطعام ، وفي نعليه الباليين المرقعتين . تقتحمه العين فى هذا كله ، ولكنها تبسم له حين تراه ، على ما هو عليه من حال رثة وبصر مكفوف ، واضح الجبين ، مبتسم الثغر ، مسرعاً مع قائده إلى الأزهر ، لا تختلف خطاه ، ولا يتردد فى مشيته ، ولا تظهر على وجهه هذه الظلمة التي تغشى عادة وجوه المكفوفين . تقتحمه العين ولكنها تبسم له ، وتلاحظه فى شيء من الرق ، حين تراه فى حلقة الدرس ، مصغياً كله إلى الشيخ يلثم كلامه التهاماً ، مبتسماً مع ذلك لا مثلاً ولا متبرماً ، ولا مظهرأ ميلاً إلى لحو بينما الصبيان من حوله يلهون أو يشربون إلى اللهو . عرفته يا ابنتى فى هذا الطور ، وكم أحب لو تعرفينه كما عرفته ، إذن تقدرين ما بينك وبينه من فرق . ولكن أنى لك هذا وأنت فى التاسعة من عمرك ترين الحياة كلها نعيماً وصفوا . عرفته ينفق اليوم والأسبوع والشهر والسنة لا يأكل إلا لوناً واحداً يأخذ منه حظه فى الصباح ، ويأخذ منه حظه فى المساء لا شاكياً ولا متبرماً ولا متجلداً ولا مفكراً فى أن حاله خليفة بالشكوى . ولو أخذت يا ابنتى من هذا اللون حظاً قليلاً فى يوم واحد لأشفقتُ أمك ، ولقدمت إليك قلدحاً من الماء المعدنى ، ولا انتظرتُ أن تدعو الطبيب . لقد كان أبوك ينفق الأسبوع والشهر لا يعيش إلا على خبز الأزهر ، وويل للأزهريين من خبز الأزهر ، إن كانوا يجدون فيه ضرراً من القش وألواناً من الحصى وفنوناً من الحشرات . وكان ينفق الأسبوع والشهر والأشهر لا يغمس هذا الخبز إلا فى العسل الأسود ، وأنت لا تعرفين العسل الأسود ، وخير لك أن لا تعرفيه .

وبهذا الأسلوب البارع الذى يمس القلوب ويثير العواطف بما فيه من سلاسة وعذوبة وصفاء وقدرة على التصوير والتلوين كتب طه حسين هذه الترجمة الذاتية « الأيام » كما كتب بقية قصصه وكتبه . وقد تُرجمت الأيام إلى الإنجليزية والفرنسية والروسية والصينية والعبرية .

ومن أهم ما يميز طه حسين فى « الأيام » وغير الأيام أسلوبه المتعرج الزاخر

بالنغم ، فلا تستمع إلى كلام له حتى تعرفه بطوابعه المعينة في عباراته الملقوفة التي يأخذ بعضها برقاب بعض في جرس موسيقى بديع .

وكأنه يرى أن الأدب الجدير بهذا الاسم هو الذي يروع السمع كما يروع القلب في آن واحد ، وهو لذلك يوفر لصوته كل جمال ممكن . ومن الغريب أنه لا يعدل عبارة يملها ، ولا يعد محاضرة قبل إلقائها ، فقد أصبح هذا الأسلوب جزءاً من نفسه وعقله ، فهو لا يمل ولا يحاضر إلا به ، وكثيراً ما تجد فيه الألفاظ المكررة ، وهو يعمد إلى ذلك عمداً ، حتى يستم ما يريد من إيقاعات وأنغام ينفذ بها إلى وجدان سامعه وقارئة .

وطه حسين من هذه الناحية يشبه أدباءنا القدماء من أمثال الجاحظ الذين كانوا يقصّون قصداً إلى التأثير بموسيقى كلامهم ، فالكلام لا يؤدّى بأوجز عبارة ، وإنما يُيسّطُ بسطاً ليحمل أداء موسيقياً يضاف إلى أداء الأفكار والمعاني . وقد يكون سبب ذلك في القديم أن الناس لم يكونوا — مثلنا الآن — يقرأون الأدب بعيونهم ، بل كانوا يقرءونه بأصواتهم وأذانهم ، فكان الشعر ينشد إنشاداً ، وكان النثر يُتلى في الصحف تلاوة . لذلك حافظوا على موسيقى الكلام محافظة دقيقة .

واحفظ لنا في هذا العصر طه حسين بخصائص لغتنا القديمة ، فوفر لأسلوبه كل ما يستطيع من جمال صوتي ، وأتاح لهذا الجمال أن يعبر تعبيراً طبعياً عن نظراته وتحليلاته وكل ما نقله إلينا من الغرب ، وكل ما جدد وابتكره من أبحاث في الأدب ومن قصص وصور فنية مختلفة . فلم يعد الجمال الصوتي عنده فارغاً ، بل أصبح جزء لا يتجزأ من أدبه ، بل لقد غدا في يده أداة مرّة شفاقة ، تنقل إلينا كل ما يختلج في عقله وقلبه من خواطر ومشاعر نقلها دقيقتاً ، فالأسلوب ليس عنده كساء أو طلاء ، وإنما هو قوام أدبه ومادة فنه ، يسند به كل ما يتدفق على ذهنه من معان وأفكار وألفاظ وكلمات .

## ٩ - توفيق الحكيم

١

### حياته وآثاره

وُلد توفيق الحكيم في الإسكندرية سنة ١٨٩٨ لأب كان يشتغل في السلك القضائي ، من قرية « الدلنجات » إحدى أعمال إيتاى البارود بمديرية البحيرة. وورث هذا الأب عن أمه ضيعة كبيرة ، فهو يُعَدُّ من أثرياء الفلاحين وقد تعلم وانتظم في وظائف القضاء ، وأقرن بسيدة تركية ، أنجب منها توفيقاً ، وكانت صارمة الطباع ، تعتر بعنصرها التركي أمام زوجها المصرى ، وتشعر بكبرياء لا حد لها أمام الفلاحين من أهله وأقاربه .

وقضت أيامها الأولى مع الطفل بين هؤلاء الفلاحين في الدلنجات ، فكانت تعزله عنهم وعن أترابه من الأطفال ، وتسد بكل حيلة أى طريق يصله بهم . ولعل ذلك ما جعله يستدير إلى عالمه العقلى الداخلى ، اذ كانت تغلق في وجهه كل الأبواب التى تصله بالعالم الخارجى . ولما بلغ السابعة من عمره ألحقه أبوه بمدرسة دمنهور الابتدائية ، وظل بها رَدْحاً من الزمن ، حاول فيه أن يحرر نفسه من وثاق أمه وحياة الانفراد التى أخذته بها ، ولكنه لم يستطع إلا فى حدود ضيقة .

ولما أتم تعليمه الابتدائى رأى أبوه أن يرسله إلى القاهرة ليلتحق بإحدى المدارس الثانوية . ، وكان له بها عمَّان يشتغل أحدهما مدرساً بإحدى المدارس الابتدائية ، أما الثانى فكان طالباً بمدرسة الهندسة ، وكانت تقيم معهما أخت لهما . فرأى أبوه أن يسكن مع عمِّيه وعمته ، ليساعده على التفرغ للدرس ، وأتاح له بُعْده عن أمه شيئاً من الحرية ، فأخذ يعنى بالموسيقى والتوقيع على العود . وإذا كان الفتى المراهق قد عُنى بالموسيقى فإنه أخذ يعنى بالتمثيل والاختلاف إلى فرقته المختلفة ، وفى هذه الأثناء أتم تعليمه الثانوى والتحق بمدرسة الحقوق ، وكانت مواهبه الأدبية قد أخذت تستيقظ فى قلبه وعقله ، ورأى محمد تيمور

وكثيراً من الشباب حوله يقدمون لفرق الممثلين مسرحيات يقومون بتمثيلها وعرضها على الجمهور ، وكانت الثورة المصرية قد انبثت قبل ذلك ، ووجهت الممثلين والمؤلفين من الشباب إلى العناية بالروح القومية . ولم يلبث توفيق أن أَلَفَ في سنة ١٩٢٢ مجموعة من المسرحيات مثلت بعضها فرقة عكاشة على مسرح الأوبكيتية، منها « المرأة الجديدة » و « الضيف الثقيل » و « على بابا » . وهي في جملتها محاولات ناقصة .

وتخرج توفيق في الحقوق سنة ١٩٢٤ وزينَ لأبيه سفره إلى باريس لإكمال دراسته في القانون ، ووافق الأب على رغبته ، وهناك أمضى نحو أربع سنوات لم يعكف فيها على دراسة القانون ، وإنما عكف على قراءة القصص وروائع الأدب المسرحي في فرنسا وغير فرنسا، وشغف بالموسيقى الغربية شغفاً شديداً ، واستطاع بما لأبيه من ثراء أن يعيش في باريس عيشة فنية خالصة، فوقتَه كُلُّه موزَّع بين المسارح والموسيقى والتمثيل، وهو في أثناء ذلك يقرأ ويفهم ويتمثل ثقافات العصور الغابرة والمعاصرة. واستقرَّ في ضميره أنه أُعِدَّ ليكون أديب وطنه القصصي والمسرحي ، ورأى أوربا تؤسس مسرحها على أصول المسرح الإغريقي فتحول إلى هذا المسرح يدرسه، ويتقن درسه وما انتهى إليه من تطور على أيدي الغربيين المحدثين ، كما أخذ يدرس القصة الأوربية ومدى تمثيلها لروح أقوامها وأحوالهم النفسية والاجتماعية . ووعى ذلك كله وعياً دقيقاً ، وأخذ يحاول كتابة قصة تصور كفاح الشعب المصري في سبيل الحرية ، فكتب قصته « عودة الروح » وحاول أن يكتبها بالفرنسية ، ثم حولها إلى العربية ونشرها في سنة ١٩٣٣ في جزئين . وفيها يعرض المحيط الاجتماعي في بلاده قبل ثورة سنة ١٩١٩ واختار لذلك أسرة متباينة الأمزجة ، هي نفس الأسرة التي كان يعيش معها بالقاهرة أسرة عمِّه وعمته وما اضطربوا فيه من علاقات . وهو نفسه محسن الفتى المراهق الذي وقع في حب جارة له ، هي فتاة ضابط متقاعد ، وكانت واقعية النظر ، فلم تجرِ معه في حبه أشواطاً بعيدة ، بل انصرفت عنه إلى شاب كانت تعجب به، ويتعكر صفو السلام بين أسرته وأسرته . وفي الجزء الثاني من القصة

نرى محسناً في الريف ، ونسمع خلال فنون من الحوار إلى دفاع عن الفلاح المصري وعِراقة روحه ، تلك الروح التي أنشأت عصر الفراعنة ، والتي تنشئ نهضتنا الحديثة . ويعود إلى القاهرة ليرى حبه يتحطم ، وتنشب الثورة المصرية ، ويضطرب أفراد الأسرة فيها ويتحدون في مثل أعلى سام ، هو الجهاد في سبيل الحرية . وقد كتبت هذه القصة في كثير من جوانبها بلغتنا العامية . وقد عاد توفيق إلى مصر في سنة ١٩٢٨ ووظف في سلك النيابة ، حتى سنة ١٩٣٤ ثم انتقل مديراً للتحقيقات بوزارة التربية والتعليم وظل بها إلى سنة ١٩٣٩ إذ نقل إلى وزارة الشؤون الاجتماعية مديراً لمصلحة الإرشاد الاجتماعي . وصمّم منذ عاد من بعثته أن يقتحم فن التمثيل الغربي بعد أن عرف أصوله وتلقّن أسسه عند الإغريق والفرنسيين ، وألهم كما ألم طفي السيد وطه حسين أنه لا بد من الرجوع إلى الإغريق الذين هبوا لأوروبا نهضتها في التمثيل وغير التمثيل ، لتنبئ نهضتنا الثقافية على نفس القواعد التي بتتّى عليها الأوروبيون . ويتعمق بنظرة المأساة الإغريقية ، فيجدها تستمد موضوعها من الأساطير ومن شعور ديني بصراع عنيف بين الإنسان والقوى الإلهية المسيطرة على الكون ، وتصوّر المأساة هذا الصراع صاعداً إلى نهايته ، وهي المفاجعة التي تنتج عن صرامة القضاء . ولم يلبث توفيق الحكيم أن عمد إلى تطبيق ذلك في أسطورة إسلامية عرّضت لها الروايات المسيحية ، وهي قصة أهل الكهف التي أشير إليها في القرآن الكريم ، وهم سبعة نفر ماتوا في الكهف ، وظلوا نحو ثلاثمائة سنة ، ثم بُعثوا ، وعادوا إلى الموت بعد أن ظهرت معجزتهم الحارقة ، إلا أن توفيقاً جعلهم يستأنفون الحياة ، وجعل لهم مغامرات بناها على صراع عنيف بين الإنسان والزمن ، فقد كان كل شيء مُعدّاً ليعيشوا معيشة رغد وهناءة ، ولكن حادثاً يحول بينهم وبين هذه المعيشة ، هو الحقيقة التي تصطرع مع الواقع . فهذا أحدهم يعلم أن ابنه مات منذ مائة عام ، فيؤثر الموت على الحياة ، ويعود إلى الكهف ، وهذا ميشيلينا الذي كان قد وقع قديماً في حب بريسكا بنت ديقيانوس يلتقي في قصر الملك المسيحي بمحفيدة جميلة لها سميت باسمها ، وانطبعت على وجهها صورتها ، فظنها معشوقته القديمة ، وتُفتنّ به ، ويتبادلان



الحب . وتنضح لهما الحقيقة ، فتُفسد واقعهما ، ويعود ميشلينا إلى الكهف مؤثراً للموت كما يعود جميع رفقاته ، وقد رأوا أنهم لا يستطيعون استئناف الحياة في هذا الواقع الجليد ، وبذلك ينهزم الواقع أو الإنسان أمام الزمن أو أمام هذا الشيء الغيبي الغامض الذي يسمى الحقيقة .

وعلى هذا النحو بدأ توفيق كتابة المأساة مؤمناً بأن قوة تسيطر على الإنسان ، فهو لا يعيش وحده في الكون ، بل تسيطر عليه قوة إلهية علوية ، توجهه وتوحي إليه ، وتدفعه يمينا أو شمالا . وتوفيق في ذلك يخضع لروحنا الشرقية المتدينة التي تؤمن بالقوى الغيبية المهيمنة على الناس . وأخذت تنبثق في نفسه هذه الروح لا بشعورها الديني فحسب ، بل بشعورها الصوفي الذي يُعلّي الروح والقلب على المادة والعقل . ويتبين ذلك في مأساته الثانية « شهر زاد » التي مثل في بطلها « شهر يار » الصراع بين الإنسان والمكان ، فقد استنفد في صاحبه كل ما أراد من متاع ولذة ، وتحول قلقاً ظامئاً يريد معرفة الكون وأسراره . وهنا يبدأ الصراع العنيف بين الإنسان الشقي بقصور فهمه وبين حقائق العالم وأسراره . ويحاول شهر يار أن يرحل عن واقعه ومكانه ناشداً للمعرفة ، ولكن لا يلبث أن يعود ، فهو لا يستطيع فراراً من مادته ، ويصطدم بخيانة شهر زاد ، وينتهي إلى حال شاذة .

وعلى هذا النحو لن يستطيع الإنسان أن يخلص من مكانه وزمانه والقوى الغيبية التي تسيطر عليه ، وإن خيراً للعالم أن يعتصم بقيم الشرق الروحية ، بل إن علينا أن نحارب العقل الغربي الذي يؤمن بالمادة وحدها ، وينبئ عن عالمنا قيمة الروحية الجميلة . وبهذه الروح الشرقية مضى يكتب قصته « عصفور من الشرق » وفيها يقول : « وما صنع لنا العلم وماذا أفدنا منه ؟ الآلات التي أتاحت لنا السرعة وماذا أفدنا من هذه السرعة ؟ البطالة التي تلم بعُملنا وإضاعة ما يزيد من وقت فراغنا فيما لا ينفع » .

وأتاح له عمله في النبابة وفي مراكز ريفية مختلفة أن يكتب « يوميات نائب في الأرياف » وفيه وصف وصفاً دقيقاً ريفنا وكيف أن أهله لا يفهمون مدلول

القانون ، وكيف يتعسف الحكام في حكمهم مبيّناً عيوب النظم الإدارية والقضائية والتشريعية ، وهو في أثناء ذلك يعرض الحوادث والأشخاص عرضاً واقعياً حياً في سخرية مرة وفي مقابلة حادة بين واقعية الفلاحين والمثالية . ويُخرج « أهل الفن » وهي ثلاث قطع مسرحية ، فكاهية قصيرة وأقصوصتان . ويخرج سيرة « محمد » صلى الله عليه وسلم في قالب حوارى ، حافظ فيه على حوادث السيرة محافظة تامة . ويلتقى مع طه حسين في صيف سنة ١٩٣٦ بقرية من قرى جبال الألب في فرنسا ، ويكتب معه « القصر المسحور » متحدثين معاً عن سر شهر زاد وعن حقائق مختلفة في الأدب والفن .

ويستقيل من الوظيفة الحكومية في سنة ١٩٤٣ ويخلص لفنه ، ويتعاقب إنتاجه بين مقالات نقدية في الصحف ، يجمعها وينشرها ، وبين قصص وأقاصيص اجتماعية مثل عهد الشيطان ، ويتضح إنتاجه في المسرحيات تارة يستوحها من محيطه الاجتماعى المصرى على نحو ما نعرف في مجموعته « مسرح المجتمع » التى نشرها في الصحف أولاً ثم جمعها في هذا الكتاب معالجاً فيها مشاكلنا الاجتماعية والسياسية بروح فكهة ، وتارة يستوحها من موضوعات قديمة وأساطير إغريقية وغير إغريقية حتى يأخذ الفرصة كاملة لمسرحه الذهبى الذى اشتهر به من قبل في « أهل الكهف » و « شهرزاد » والذى يذهب بعض النقاد إلى أن صلاحية مسرحياته للقراءة فيه أكثر من صلاحيتها للتمثيل . وقد مضى فألف مسرحية « براكسا أو مشكلة الحكم » التى نشرها في سنة ١٩٣٩ وهى تعرض لمشكلة توزيع السلطات وتكشف عن فسادنا السياسى قبل الثورة .

ونراه ينشر في سنة ١٩٤٢ مأساة بيجماليون ، يستوحها أيضاً من أسطورة إغريقية ، تصور المشكلة بين الفن والحياة ، فهذا مثّال انصرف عن النساء إلى فنه ، وصنع تمثالاً آية في الجمال والفتنة ، وأحبّ هذا التمثال الذى صنعه بيديه ، وسوّلت له نفسه أن يطلب إلى « فينوس » أن تبعث الحياة فيه ،

فاستجابت له، وأحالت تمثاله امرأة اقترن بها . وحَوَّلَ الحكيم هذه الأسطورة إلى مأساة يقوم فيها صراع عنيف بين الفنان وإخلاصه لفنه وبين نداء الحياة الذى يلاحقه ولا يستطيع فكاًكاً منه ، وبعبارة أخرى يصعد صراع بين ملكات الفنان وبين الإنسان الراقد في أطوائه . ويطلب بيجماليون إلى الآلهة أن تعيدله تمثاله ، وتسجيب إليه ، وما يلبث أن يتولاه القلق ويثور، فيحطم تمثاله ، وتنشئ حياته بنفس الحيرة التى أنهى بها توفيق حياة شهريار فى مأساته : «شهرزاد» .

ويعود توفيق إلى موضوعاتنا الدينية ، ويختار سليمان الحكيم وقصة الهدهد وبلقيس التى جاءت فى القرآن الكريم . ويمزج بين ذلك وبين قصة الجنى والصياد فى ألف ليلة وليلة ، ويكتب مسرحيته «سليمان الحكيم» يعرض فيها ملكه العظيم وجهه لبلقيس . وتتوالى الأحداث كما يملها القضاء ، وتتعلل لإرادة الأشخاص حتى سليمان الحكيم نفسه ، وقد اتخذ توفيق من الجنى أو العفريت رمزاً للعقل المغرور الذى يظن واهماً أنه قادر على كل شيء .

وفى سنة ١٩٤٩ يخرج قصة «الملك أو ديب» التى تزعم الأسطورة الإغريقية أنه قتل أباه وتزوج أمه ، بدون معرفته . وكانت الآلهة قد تنبأت للأب بذلك نتيجة لخطيئة أحلّت عليه اللعنة ، فلما رُزق هذا الولد أمر راعياً أن يحمله إلى أحد الجبال المهجورة ويقتله، ولكن الطفل أنقذ وتربى فى بلاط ملك آخر ، وتطورت الأحداث كما شاءت الآلهة . وعرف أوديب وأمّه أو زوجته ذلك أخيراً، فانتحرت، وفقاً عينيه وحلّت عليه اللعنة الأبدية . وأخذ الحكيم هذه الأسطورة ، فجردها من النبوة الوثنية عند الإغريق وما يعتقدون فى آلهتهم ، ومضى فى ظلها يهاجم العقل ومحبه للبحث والاستطلاع ، فإن أوديب يسمى للبحث عن حقيقته، بعد أن استوى ملكاً وتزوج أمّه ، وتصدّمه الحقيقة هو وأمّه ، بل تقضى عليهما قضاء مبرماً .

ولما أطلنا فى عرض هذه المسرحيات والمآسى ليقف القارئ على أن لتوفيق فلسفة فى مسرحه الذهنى . وهى فلسفة يستمدّها من الشرق وروحه العميقة التى تؤمن بقوى غيبية تسيطر على الإنسان وملكاته ، والتى تشك فى العقل وكل

ثمراته . ومعنى ذلك أنه أوجد لنا مسرحاً مصرياً ، له فلسفته التى يقف بها بجانب المسارح الغربية القديمة والحديثة . وكتب بنفس هذه الفلسفة وما يتصل بها من صوفية الشرق كثيراً من قصصه ، ولعل ذلك ما جعل الغربيين يترجمون آثاره إلى لغاتهم ، بل لقد مثلوا بعض مسرحياته ، وخاصة شهر زاد ، إذ وجدوها خليقة حقاً بالتمثيل ، لما فيها من جمال ودقة وعمق .

وكان طه حسين قد أشاد بهذا الكاتب الفدّ حين أخرج أول آثاره المسرحية : « أهل الكهف » سنة ١٩٣٣ فقال إنها حدّثت في تاريخ الأدب العربى وإنها تضاهى أعمال فطاحل أدباء الغرب . فلما تولى وزارة التربية والتعليم عينه مديراً لدار الكتب المصرية سنة ١٩٥١ .

وعينَ في سنة ١٩٥٦ عضواً متفرغاً في المجلس الأعلى للآداب والفنون . وفى سنة ١٩٥٩ عُيِّن مندوباً مقبياً لجمهوريةنا العربية المتحدة في « اليونسكو » بباريس ، غير أنه فضل العودة في سنة ١٩٦٠ إلى عمله بالمجلس الأعلى . وقد أخرج في السنوات الأخيرة ثلاث مسرحيات رائعة ، هى « إيزيس » و « السلطان الحائر » و « صفقة » وفيها عصير شعبي بديع .

## ٢

### شهر زاد

استلهم توفيق في كتابة هذه المسرحية الأسطورة الفارسية التى تزعم أن كتاب ألف ليلة وليلة قصص قصصته شهر زاد على زوجها شهر يار . وذلك أنه فاجأ زوجته الأولى بين ذراعى عبد خسيس ، فقتلها ، ثم أقسم أن تكون له كل ليلة عنراء ، يبيت معها ، ثم يقتلها في الصباح انتقاماً لنفسه من غدر النساء . وحدث أن تزوج بنت أحد وزرائه : « شهر زاد » وكانت ذات عقل ودراية . فلما اجتمعت به أخذت تحدّثه بقصصها الساحر الذى لا ينضب له معين ، وكانت تقطع حديثها بما يحمل الملك على استبقائها في الليلة التالية لثم له الحديث ، إلى أن أتى عليها ألف ليلة وليلة ، رُزقت في نهايتها بطفل منه ، فأرته إياه وأعلمته حيلتها ، فاستعقلها واستبقاها .

ويبدأ توفيق مسرحيته بنهاية الأسطورة ، فإن شهر زاد كشفت لشهريار عن معارف لا تُحَدِّثُ ، وأصبح ظامئاً للمعرفة ، ولم يعد يُعْنَى بالجسد ولذاته ، فقد تحول عقلاً خالصاً يبحث عن الألغاز والأسرار حتى يريد أن ينطلق من قيود المكان لعله يطَّلِع على مصادر الأشياء وغاياتها ، ويعرف كُنْهَهَا وحقائقها .

والمرسحية في سبعة فصول ، ولتقى في الفصل الأول بجلاد الملك وعبد أسود يحاوره في شأن الملك وما يقال عن خبْله ، وكيف يغلو إلى كاهن يطلب عنده حلاً لبعض ألغازه ، ونسمع بوزيره قمر . ويتراءى لنا العبد مثالا للبوهيمية التي تتبع في داخله ، إذ يرى عذراء مع الجلاد ، فيقول « ما أجمل هذه العذراء وما أصلح جسدها مأوى » ويتحول متسائلاً عن شهر زاد .

وننتقل إلى الفصل الثاني فنجد قمرأ الوزير مع الملكة في قاعتها ، ونعرف من الحوار أنه يحبها محبة العابد لمعبوده لا محبة العاشق لمعشوقته ، فقد سما بعواطفه لإزاءها سموا بعيداً ، وهي تعرف ذلك وتبحث به ، ويخشَى أن تكشف سره ، فينقل الحديث معها إلى الملك على هذا النحو :

قمر — إني . . . أردت أن أقول إنك غَيَّرْتَهُ ، وإنه انقلب إنساناً جديداً منذ عرفك .

شهر زاد — إنه لم يعرفني .

قمر — لقد قلت لك قبل اليوم إن الملك بفضلك قد أمسى أيضاً لغزاً مغلقاً أُمَامِي ، وكأنما كُشِف لبصيرته عن أفق آخر لانهاية له ، فهو دائماً يسير مفكراً باحثاً عن شيء ، متقياً عن مجهول ، هائلاً بي كلما أردت اعتراض سبيله لإشفاقاً على رأسه المكدود .

شهر زاد — أتسمي هذا فضلاً يا قمر ؟ .

قمر — وأى فضل يا مولائي ، فضل من نَقَلَ الطفل من طور اللعب بالأشياء إلى طور التفكير في الأشياء .

ويُشِيد قمر بحبها للملك ، فتعترضه قائلة :

ما أبسط عقلك يا قمر ! أتخسني فعلت ما فعلت حباً للملك ؟ .

قمر — لمن غيره إذن ؟ .

شهر زاد — لنفسى .

قمر — لنفسك ماذا تعنين ؟ .

شهر زاد — أعنى أنى ما فعلت غير أنى احتلت لأحييَا :

ويعود شهر يار من لدن الساحر كاسفًا مقهوراً ، شاعراً بالفناء ككل قوة فى نهايتها . وتحاول شهر زاد أن تسرده من قلقه وحيرته ، وتقول له : إنها جسد جميل وقلب كبير فيقول : سحقاً للجسد الجميل والقلب الكبير ويكون بينهما حوار طويل ، تتخلله هذه القطعة :

شهر يار — ما عدت أحفل بك ولا بشئ .

شهر زاد — تُشيع بوجهك أيها الأعمى ! لو كنت تبصر قليلا ! .

شهر يار — لقد أبصرت أكثر مما ينبغي .

شهر زاد — أنت غافل يا شهر يار .

شهر يار — أنا أطلب شيئاً واحداً .

شهر زاد — ما هو ؟ .

شهر يار — أن أموت .

شهر زاد — لماذا ؟ ما الذى بك ؟ .

شهر يار — ليس فى الحياة من جديد ، استنفدت كل شئ .

شهر زاد — الطبيعة كلها ليس فيها لذة تغريك بالبقاء ! .

شهر يار — الطبيعة كلها ليست سوى سَجَنان صامت يضيق على الخناق .

شهر زاد — أقسم أنك جُننت ، أجهدت عقلك حتى اضطرب ، أى

سيرٌ تبحث عنه أيها الأبله ؟ ألا تراك نضيع عمرك الباقي وراء حب اطلاع خادع ؟ .

شهر يار — ما قيمة عمرى الباقي ؟ لقد استمتعت بكل شئ وزهدت فى

كل شئ .

شهر زاد — وهل تحسب هذا هو السبيل إلى ما تطلب ؟ بل مَنْ أدراك

أنما تطلب موجود؟ أنرى شيئاً فى ماء هذا الحوض ؟ أليست عيناي أيضاً

في صفاء هذا الماء ؟ أنقرأ فيهما سراً من الأسرار ؟ .  
 شهریار - تبّاً للصفاء وكل شيء صاف ! لشدّ ما يخيفني هذا الماء  
 الصافي ! ويلّ لمن يغرق في ماء صاف .  
 شهرزاد - ويلّ لك يا شهریار .  
 شهریار - الصفاء ! الصفاء قناعها .  
 شهرزاد - قناع من ؟ .  
 شهریار - قناعها ، هي ، هي ، هي .  
 شهرزاد - إني أخشى عليك يا شهریار .  
 شهریار - قناعها منسوج من هذا الصفاء ، السماء الصافية ، الأعين  
 الصافية ، الماء الصافي ، الهواء ، الفضاء ، كل ما هو صاف ، ما بعد الصفاء ؟  
 إن الحجب الكثيفة لأشفّ من الصفاء ! .  
 شهرزاد - كل البلاء يا شهریار أنك ملك تَعَسّس ، فقد آدميته وفقد قلبه .  
 شهریار - إني براء من الآدمية ، براء من القلب ، لا أريد أن أشعر ، أريد  
 أن أعرف .

ويعضى شهریار متحدّثاً عن حقيقة شهرزاد ، وكيف تحولت في نفسه إلى  
 لغز عقلي هائل ، يقول موجهاً الخطاب إليها عنها :

« قد لا تكون امرأة ، من تكون ؟ إني أسألك من تكون ؟ هي السجينة في  
 خيدٍ رها طول حياتها ، تعلم بكل ما في الأرض كأنها الأرض ! هي التي ما غادرت  
 خميلتها قط تعرف مصر والهند والصين ! هي البكر تعرف الرجال كامرأة عاشت  
 ألف عام بين الرجال ! وتذكر طبائع الإنسان من سامية وسافلة ، هي الصغيرة  
 لم يكفها علم الأرض ، فصعدت إلى السماء ، تحدّثت عن تديرها وغييبها كأنها  
 ربيبة الملائكة ، وهبطت إلى أعماق الأرض تحكي عن مردتها وشياطينها ومالكهم  
 السفلى العجيبة ، كأنها بنت الجنّ ! . من تكون تلك التي لم تبلغ العشرين ،  
 قضتها كأترابها في حجرة مسدلة السجف ، ماسرّها ؟ أعرها عشرون عاماً لم يس  
 لها عمر ؟ أكانت محبوسة في مكان أم وُجدت في كل مكان ؟ إن عقلي ليغلي

فى وعائه يريد أن يعرف . . أهى امرأة تلك التى تعلم ما فى الطبيعة كأنها الطبيعة » .

وتلك صورة شهرزاد فى عين شهریار بالمرسجة ، فهى لغز عميق ينطوى على أسرار الوجود . أما فى عين قمر الوزير فلاك سماوى ، بينما هى فى عين العبد الأسود القبيح بنت الأرض بغريزتها الجسدية . وكأنها الطبيعة ، يرى كل من الثلاثة فيها نفسه مطبوعة كأنها المرأة المصقولة ، شهریار بحيرته وتنقيبه عن المجهول وأسراره ، والوزير بطهارة روحه وسمو نفسه ، والعبد بغريزته الحيوانية التى ستتكشف لنا عما قليل لا عنده وحده ، بل عند شهرزاد أيضا التى تخضع كغيرها من النساء لمطالب المرأة الجسمية .

وفى الفصل الثالث تصعد أزمة شهریار وتشتد ، فنجدته مع الساحر وقمر مصمماً على الرحيل فى أطراف العالم ، ويحاول قمر أن يرده عن عزمه قائلاً : « هل يحسب مولاي ، لو جاب الدنيا طولاً وعرضاً ، أنه يعلم أكثر مما يعلم وهو فى حجرته هذه » . وتظهر شهر زاد وتحاول أن ترجعه إليها ، قائلة : « إن رجلاً بقلبه قد يصل إلى ما لا يصل آخر بعقله » . ولكنه يصمم على الرحيل حتى يتحرر من عقال المكان . ويرحل فى الفصل الرابع مع وزيره ، وتلتقى شهر زاد بالعبد رمز الشهوة الجسدية فى الفصل الخامس وتنغمس معه فى إثم الخطيئة رغم سواده وغلظته وضعة أصله ومسئبته . ويدخل شهریار مع وزيره فى الفصل السادس «خان» أبى ميسور ، ويعلمان فيه خيانة شهر زاد وترتجف نياط قلب العابد الوهان قمر ، ويعود بمولاه فى الفصل السابع إلى شهر زاد ، لعله ينتقم من زوجته وعبدها الخسيس . ولكن شهریار قد تحول وأصبح فكراً محضاً ، فلا ينتقم . وينتحر قمر ، ويحس مولاه بالهزيمة ، وأنه لا يستطيع انطلاقاً من المكان ، من الأرض : « دائماً هذه الأرض ، لا شىء غير الأرض ، هذا السجن الذى يدور ، إنا لا نسير ، لا نتقدم ولا نتأخر ، لا نرتفع ولا ننخفض ، إنما نحن ندور ، كل شىء يدور » . ويصبح معلقاً بين الأرض والسماء ينهش القلب والحيرة .

وأكبر الظن أنه قد اتضحت فلسفة توفيق فى هذه المرسجة وأنه يؤمن



بالقلب أكثر مما يؤمن بالعقل الذى يحطم حياة الناس ، ومع ذلك تحلّم به البشرية ، وتحاول عن طريقه أن تكشف أسرار الكون وتجتاز حدود المكان ، وفى ذلك اندحارها وهزيمتها كما انهزم شهريار . وقد دفعت ضرورات المسرحية كاتبنا إلى هذا الوضع الشائن لشهر زاد التى عرفت بعقلها وحكمتها ، فسقط بها سقطة بشعة ، ومن أجل ذلك تولى طه حسين فى « القصر المسحور » الدفاع عنها عاتباً على توفيق صنيعة بها ، غير أن توفيقاً حولها إلى صورة جديدة تتمشى مع تطور الأشخاص فى مسرحيته، ولم يُعْنِ بصورتها التاريخية .

١٠ - محمود تيمور

١٨٩٤ - ١٩٧٣ م

١

### حياته وأثاره

فى درب سعادة، أحد دروب القاهرة، وُلد محمود سنة ١٨٩٤ لأحمد تيمور (باشا) أحد مفاخر مصر الحديثة فى تحصيل الكتب العربية القديمة وجمع مخطوطاتها ونفائسها ، وأحد علمائنا الباحثين فى اللغة والأدب والتاريخ . ويرجع تيمور (باشا) إلى أصول كردية عربية، وقد ورث ثروة كبيرة عن آبائه ، فكانت له ضياع وأملاك ، ولم يبدّد هذه الثروة، وإنما احتفظ بها لأبنائه ، وأهدى إلى مصر ودار كتبها أنفُسَ مكتبة أهديت إليها فى تاريخنا الحديث .

وكان تيمور (باشا) دمثَ الأخلاق متواضعاً، واتخذ من بيته منتدى للأدباء والعلماء من أمثال محمد عبده والشنقيطى . وكثيراً ما حجَّ إلى هذا البيت المستشرقون ورجال الأدب والعلم فى الأقطار الشقيقة . ولما توفيت زوجته انتقل بأبنائه إلى «عين شمس» إحدى ضواحي القاهرة، ثم اتخذ له بيتاً فى «الزمالك» .

وكان يقضى الصيف في بعض ضياعه ، مختلطاً هو وأبناؤه بالفلاحين ،  
كأنهم منهم .

وفي هذا الوسط وتلك البيئة نشأ محمود ، وأخوه محمد ، وبقية إخوتهما ،  
يتنفسون في هذا الجو الهادئ السعيد . وانتظم محمود في المدرسة الابتدائية ،  
ثم الثانوية ، وعيّنُ أبوه ترعاه ، وقد أخذ يصله بهويته من قراءة الأدب ،  
وألزمه هو وإخوته حفظَ معلقة امرئ القيس، وكأنه يريد أن يعلّق في ذاكرتهم  
تميمة اللغة العربية ، ووصلهم بالكتب القديمة، وخاصة القصصيّ منها مثل  
ألف ليلة وليلة .

ولم يلبث الأخوان محمد ومحمود أن أصدرّا صحيفة منزلية يسجلان فيها  
أخبار المنزل والأصدقاء، وأنشأ مسرحاً بيتيّاً يمثلان فيه بعض المسرحيات الساذجة ،  
ودفعهما ذلك إلى الإقبال على قراءة الروايات والقصص المترجمة ، وأكثرّا  
من قراءة المنفلوطي والآثار الجديدة التي كان يُحدثها أدباء المهجر من أمثال  
جِبْرِان . وأخذ محمود ينظم الشعر، ويكتب طرائف من الشعر المشور .

وسافر محمد إلى باريس سنة ١٩١١ وظل بها إلى سنة ١٩١٤ وهناك استوت  
له معرفة دقيقة بأدب القصة والمسرحية . وفي هذه الأثناء كان محمود قد أتم  
تعليمه الثانوي والتحق بمدرسة الزراعة العليا إلا أنه مرض بمرض التيفود  
وأثر في بنيته وقواه الجسمية ، فاضطُرَّ إلى قطع دراسته . وعاد محمد ، فوقف  
منه على ما وراء البحر من أدب قصصيّ وتمثيلي، وأخذ يصور له قواعده وأصوله ،  
وحبَّبَ إليه قراءة حديث عيسى بن هشام « للمويلحي و «زينب» لهيكل .  
ولم يلبث محمد كما مر بنا في غير هذا الموضع أن انضمَّ إلى جمعية من هواة  
التمثيل ، وألف بعض مسرحيات وأقاصيص بلغتنا العامية .

وأخذ محمد يلقن أخاه محموداً المذهب الواقعيّ في الأقصوصة الغربية، وأخذ  
محمود يقرأ فيه، وخاصة في موباسان القصصّات الفرنسي الواقعي الذي كان  
يعجب به أخوه إعجاباً شديداً . وقد جرى في إثره يعجب به وبأسلوبه  
القصصيّ القائم على التركيز وتماسك الأحداث في الأقصوصة تماسكاً متيناً .

وبدأ يكتب محاولاته في هذا الفن ، فكتب أقصوصي : « الشيخ جمعة » و « بَحْفَظُ بالبوسطة » . ويموت محمد في شرح شبابه سنة ١٩٢١ فلا تهوى الرأية من يده ، بل يتسلمها منه محمود ، ليتم ما بدأه ، ولا يصل إلى سنة ١٩٢٥ حتى تتجمع له مادة من الأقاصيص ، تتيح له أن ينشر في الناس مجموعته الأولى : « الشيخ جمعة وقصص أخرى » ومجموعته الثانية : « عم متولى وقصص أخرى » . ونراه في المجموعة الأولى يتحدث عن الأقصوصة ومكانتها في عالم الأدب كما يتحدث عن المذهب الواقعي وضرورة الأخذ به في التأليف القصصي . ثم ينشر « الشيخ سيد العييط وأقاصيص أخرى » ويتحدث في مقدمتها عن القصة في اللغة العربية وعن جهد المويلحي وهيكمل وأخيه محمد تيمور مبيناً أنه يعبّد فيها طريقاً جديداً يبدأه من قبله أخوه ، وهو يحاول أن يسير بها في نفس الطريق مستمداً من البيئة المصرية بأشخاصها وجوّها وصورها المختلفة في الريف والمدينة .

ولا تظن أن فن محمود تيمور استوى تماماً في هذه المجاميع الأولى ، فإنه يغلب عليها المبالغة ، كما يغلب عليها شيء من النزعة الخيالية التي تركتها في نفسه قراءاته للمنفلوطي ولأدباء المهجر ، وإن كنا نلاحظ من طرف آخر أنه يترع إلى الخير والإصلاح الاجتماعي ، فهو يسعى بأقاصيصه التي يكشف بها عن نقائص المجتمع إلى غاية خلقية .

ويتاح له أن ينزل في فرنسا ستين ، يقضيها فيها وفي سويسرا ، فيطلع على الأدب الفرنسي من قريب ، ويُقبل على قراءة الأدب الروسي عند تورجنيف وتشيفخوف وأضرابهما ، كما يقبل على قراءة الآداب الغربية المختلفة ، وتستوى في نفسه للأقصوصة صورة أدق من الصورة الأولى ، وتبين له معالم الطريق واضحة ، ويأخذ في إنتاجه الضخم الذي بلغ إلى اليوم نحو عشرين مجموعة من الأقاصيص والقصص الطويلة .

وأقاصيصه في هذه المجاميع متنوعة تنوعاً واسعاً ، وهي في أكثرها لوحات لحوادث ومواقف وأحوال اجتماعية ونفسية ، ويظهر في كثير منها نزعة تحليلية ،

كما يظهر في كثير منها نوع من العطف على شخوصه ، مع الاعتدال في التصوير ، فالخيال لا يجمع به . وقد يسوق لك عقدة نفسية ، أو صراعاً نفسياً باطنياً ، ليصور لك جوانب الضعف في الإنسان . وهو في كل ذلك يتخذ أسلوباً بسيطاً لا مبالغة فيه ولا إغراق ، وإنما فيه الصدق وتمثيل الواقع في بساطة .

ولم يقف بأقاصيصه عند غايات محلية ، فقد جعلها تتسع لترعات إنسانية عامة ، كترعة الخير أو ترعة الكمال أو ترعة الإحساس بالجمال في الطبيعة أو في الموسيقى والأشياء . والحق أنه بلغ في ذلك كله مرتبة رفيعة ، ويكنى أنه مؤسس فن الأقصوصة في الأدب العربي الحديث ، حقاً سبقه إليها أستاذه وأخوه محمد ، ولكنه هو الذي نمّاها وسّع طاقتها ، وجعلها شبيهة بما ينتجه أدباء الغرب في هذا المضمار ، مما كان سبباً في أن تُترجم كثير من أقاصيصه إلى الفرنسية والإيطالية والألمانية والإنجليزية والروسية ، فهو أستاذ الأقصوصة في عصرنا غير منازع ، وهو فيها لا يقف عند مذهب غربي معين . يؤثر المذهب الواقعي ، وقد يعدل عنه إلى بعض صور خيالية أو بعض صور تأثيرية ، إذ نراه يقدم الحادثة ويتركها بدون شرح ، لتأثير بها على النحو الذي نريده . ومن يديع مجموعات التي تصور كل ما قدمنا « مكتوب على الجبين » و « كل عام وأنتم بخير » و « إحسان لله » و « شفاه غليظة » و « شباب وغانيات » . ومن خير أقاصيصه الطويلة « تائرون » وهو يصور فيها ما كان يحدث في قلوب شبابنا من ثورة على أوضاع العهد البائد الفاسد ، وقد كتبها في صورة مذكرات على لسان طالب جامعي .

ولم يقف محمود تيمور عند محاولة الأقصوصة القصيرة ، فقد حاول أيضاً القصة الطويلة وأخرج فيها « نداء المجهول » و « كليوباترا في خان الخليلي » و « سلوى في مهب الريح » . وهو ينزع في القصة الأولى مترع توفيق الحكيم الذي يسعى إلى تصوير الروح الشرقية ، وهي قصة تشبه قصص الحب العذري القديمة ، وحوادثها تجري في لبنان . ونحس فيها النزعة الخيالية واضحة ، وفي الوقت نفسه يحلل الكاتب البيئة والشخصيات وعواطفهم تحليلاً واقعياً ،

فان الخيال والواقع يتقابلان ، كما تتقابل معهما روح الفكاهة ممثلة في الأستاذ كنعان المتعالم المغرور .

و « كليوباترا في خان الحليلي » قصة خيالية يتصور فيها الكاتب مؤتمرا للسلام عُقد في القاهرة ، واجتمع فيه فلاسفة العالم ، وقد رأى أحدهم أن يتصل ببعض الأرواح من العالم الآخر ، فتحضر كليوباترا ويحضر تيمور لنك المحارب التتري القديم ، وكل منهما يغاير الصورة المعروفة له ، فلا يفيد منهما المؤتمر ما كان يرجوه . ويأخذ المؤتمر في مناقشة أمور فرعية . ويعرض تيمور في القصة نقدا ساخرا للمؤتمر وحماقات الإنسان وترهاته ، وفي ذلك كله تجرى روح الفكاهة والدعابة .

أما « سلوى في مهب الريح » فقصة تحليلية واقعية للجانب العاثر في حياة الطبقة الأرستقراطية ، وبطلتها سلوى فتاة فقيرة تضطرب في خِصَم الحياة ، وتدفعها عوامل البيئة والوراثة إلى الزلل .

وهذه الموهبة القصصية الباهرة رأى محمود تيمور أن يستغلها في صنع المسرحية ، فكتب مسرحيات من فصل واحد ، كما نرى في « حقله شاي » وهي مسرحية تصور حُبَّ الظهور في أنماط متباينة من الناس لا نكاد نقرأهم حتى نغرق في الضحك . ولم يقف بهذه المسرحيات القصيرة عند واقع بيئته ، فقد تحول بموضوعها إلى التاريخ القوي والعربي يتخذ منه موضوعه كما نرى في « مسرحية المتقدمة » التي صور في بطلتها بنت خليل بك شيخ البلد الصراع النفسي بين الاعتراف بالجميل وإنكاره .

وبجانب هذه المسرحيات القصيرة يكتب مسرحيات طويلة يستمدّها من التاريخ العربي مثل « ابن جلا » وفيها صور الحجاج الثقفي لا في صورته التاريخية وإنما في صورة إنسانية جديدة ، ومثل « حواء الخالدة » التي عالج فيها حب عنرة وعيلة ، ومثل « اليوم خم » وقد صور فيها حياة امرئ القيس ومثل « صقر قريش » التي صور فيها عبد الرحمن الداخل أول الخلفاء الأمويين في الأندلس . وقد يستمد مسرحياته الطويلة من الحياة الواقعة كما نرى في

مسرحيته « المنجأ رقم ١٣ » وفيها صور الخوف من الموت في صُورٍ زاهرة بالسخرية ، عَرَضَها في أَشْثَات من الناس ، منهم الأرستقراطي ومنهم البائس الفقير ، ومنهم من يؤمن بالخرافات والكرامات إيمان البُلْه . ومن مسرحياته « أَشْطَر من إبليس » وفيها يصور المجتمع المصرى إزاء ثورتنا المباركة ويحلل عوامل الخير والشر في الإنسان

وتزخر هذه المسرحيات جميعاً بالتحليل النفسى وبالصرع بين العقل والغريزة وبالعقد الباطنة ، حتى لتصبح بعض الشخصوس مزدوجة الشخصية ، فلها ظاهرها في سلوكها ، ووراء هذا الظاهر باطن خفيٌّ يلمع على جنباتها من حين إلى حين .

ولعل من الغريب أنه في مسرحيته الأخيرة « أَشْطَر من إبليس » يقف الحوار ، ويعمد إلى الشرح ، حتى تفهم تعاقب المناظر والحركة في المسرحية ، وكأنما موهبته القصصية تظني على مسرحياته ، وفي الحق أنه قصاصاً أبدع منه مسرحياً .

ولعل من الغريب أيضاً أنه كتب بعض مسرحياته مثل « المنجأ رقم ١٣ » في نسختين إحداهما بالعربية الفصحى والثانية بالعامية . وهذا الصنيع يوضح تطوراً عنده ، فقد بدأ أقاصيصه بالعامية ، ثم عدل عنها وكتب باللغة الفصحى ، بل حاول أن ينقل بعض أقاصيصه القديمة من العامية إلى الفصحى ، وصنع ذلك فعلاً بمجموعة أقاصيصه « أبو على عامل أرئيسة » فدعاها « أبو على الفنان » . ثم أجرى فيها النقل والترجمة .

والحق أنه يبلغ الذروة في عالم الأقصوصة ، وقد نال فيها جوائز مختلفة ، وتقديراً لمكانته الأدبية انتخب عضواً في مجمع اللغة العربية وظل في هذا المنصب حتى وفاته سنة ١٩٧٣ . ونقف قليلاً عند قصته الطويلة : « سلوى في مهب الريح » .

## سلوى فى مهيب الريح

قصة واقعية تحليلية . بطلها سلوى ، فتاة نشأت فى الإسكندرية فى رعاية جدّها ، محرومة الأب والأم ، فإن أبائها طلقّ أمها لسوء سلوكها ، ثم وافاه الموت . ويقدم لنا تيمور بيت الجدّ المتواضع بكل ما فيه من غلظة الجدل ووقاره ، وإحساس الفتاة بالعزلة والوحدة ، لولا ما كانت تُدخله عليها خادم البيت « أم يونس » من أنس وطمأنينة .

وتنشأ الفتاة على البراءة والطهارة ، ويأخذها جدّها بحفظ بعض سورِ الذكر الحكيم . ويتصادف أن تشهد مع خادمها احتفال جمعية العروة الوثقى ، فتتعرّف على فتاة ثرية من الطبقة الأرستقراطية ، إذ كانت بنتاً لأحد الباشوات . وتتعدّد بينهما أواصر الصداقة ، وتتعرّف عندها على خطيبها « شريف » وشاب يُسمى « حمدى » كان صديقاً لشريف . ويتوفى جدّها ، فتعيش فترة عند صاحبها ، ترعاها . وتعلم الأم بموت الجد فتحضر ، لتأخذ بنتها ، وتقيم معها بحى السيلدة زينب فى القاهرة ، وتظل على علاقتها بصديقها ، وتعرف حقيقة أمها ، وتشبّ على أسرارها وما تردّى فيه من علاقات أئيمة . ثم تتطور الحوادث فتموت أمها ، وتزوج صديقها بشريف ، وتزوج هى بحمدى وكان من أسرة متوسطة متواضعة ، ويصاب بالسل فينقل إلى المستشفى ، وتنشأ فى هذه الأثناء صلة حب بينها وبين شريف . ويتطور هذا الحب إلى مغامرة رهبة جنبها عليها وراثتها السيئة . وينلغع شريف الشاب الثرى المترف فى القمار ، ويفقد ماله ووظيفته ويتحرر فراراً من الحياة . ويموت حمدى بدائه . وتعتمد سلوى إلى العمل فى مشغل للحياكة ، وهى حامل ، وتلد فى مستشفى وليدتها ، ولكنه يموت . ويؤتى لها بطفل ترضعه ، لأن أمه مريضة ولا تستطيع أن تقدم له غذاءه ، وتحسّ نحوه بحنان ، ثم تكتشف أنه ابن صديقها سنية من شريف ،

وتغفر لها سنية زلتها معها ، وتتخذها مرضعة لطفلها .  
والقصة محبوكة الأطراف ، لاتقرأها ، حتى تشعر بلذة ، مردّها إلى خبرة  
الكاتب بفن القصة وما يحتاجه من تشابك الحوادث والمفارقات والمفاجآت ،  
وما يتخلل ذلك من نقد وفكاهة وتهكم وصراع . إنه قصاص بارع قد عرف  
أصول القصة ، وطالما كتب في هذه الأصول بمقدمات قصصه ، وقد أفردا  
ببحث مستقل ، فهو أستاذ ماهر لا تعوزه ثقافة في عمله .  
والشخصيات واضحة تمام الوضوح ، وهي تنكشف تارة بوصف الكاتب لها ،  
وتارة بسلوكها وأقوالها ، وألقيت على سلوى أضواء كثيرة تصور تطورها النفسي  
من فتاة طاهرة إلى فتاة دنسة تعسة ، وقد كانت اليد التي تنكرت لها هي نفسها اليد  
التي تقدمت لها في محنتها ، تريد أن تخرجها منها . فالخير الذي يؤمن به الكاتب  
لا يزال يرسل شعاعه على البشر وما انطوا عليه من شرور .  
وتصور القصة طبقاتا المختلفة من غنية وفقيرة ، وتحلل هذه الطبقات في  
حلقها وفي سموها ومبازلها ، كما تحلل الشخصيات تحليلا عميقا ، وهو تحليل  
يتناول الظاهر كما يتناول الباطن ، والقصة تبدأ على هذا النحو ، إذ تقول  
سلوى :

« لا أذكر من تاريخ حياتي قبل العاشرة من عمري إلا أطيافاً شاحبة . في  
تلك الفترة كان يَكْفُلُنِي جدي لأبي ، فأقمت معه في منزلنا العتيق . . منزل  
لا فخامة فيه ، تحيط به حديقة شعناء ، ويُطِيلُ على حارة متزوية لا تُطْرَقُ ،  
وكان جدي منذ توفّي أبي قد أخذ إلى العزلة وأثر الوحدة ، وتوضحت على  
حياته سمات التجهم للدنيا والتبرم بالحياة . ولم يكن يزوره إلا رجل عكّ  
به السن ، وقوّضت بناءه الأيام ، يدعى « الطوخي أفندي » فيُضَيّ كلاهما  
بعض الوقت في حجرة الضيافة القائمة في ركن من الحديقة ، فأراهما حيناً  
يتناقلان الحديث ، وحيناً يلعبان بالنرد ناشطين لا يعتريهما ملال . وكنت أنا  
في حجرتي يصبكُ سمعي صوتهما مدوياً كهزيم الرعود ، فتتظمّن رجفة ويخيل  
إليّ أنّهما مشتبان في تضارب وسباب . ولم يكن في الدار من الخدم غير أم  
يونس والحاج مسرور ، الأولى ضامرة عجفاء ، توهم من يراها أنّها تنوء بالأمراض ،



ولكنها في الحقيقة صلبة العود قوية الأعصاب . أما الحاج مسرور فكان سودانياً أميل إلى البدانة طلق الوجه هادئ الصوت . وكان كلاهما يحسن معاملتي ويتعهدني بعطف وحَدَبٍ فشعرت نحوهما بحب وشغف . وشدَّ ما كان يسوءني أن أرى جدى لا يعاملهما بالحسنى ، فهو يُنَحِّي دائماً عليهما باللائمة ، ولا يفتأ يؤاخذهما ويسفه آراءهما في كل شيء .

وبهذا الأسلوب البارع في رسم الشخصيات كتَبَ تيمور قصته ، كما كتب قصصه وأفاضليته الأخرى التي يثير فيها مشاكل مجتمعه وما ينطوي فيه من نقائص وعيوب . وعلى الرغم من أنه يستمد قصصه من بيئته وشخص وطنه غالباً فإنه لا يقف عند نظرة محلية خاصة ، بل يرتفع إلى نظرة إنسانية عامة ، ويبدو ذلك واضحاً في أعماله الأخيرة . وهو دائماً تشيع الرحمة في جوانب نفسه ، ويشعر بالأسى لمن يصفهم في مِحَنِهِمْ ، فلا يعنف عليهم . وكل ذلك يسوقه في عرض شائق بسيط لا تعقيد فيه ولا تكلف ، وإنما فيه الصديق وهدوء الطبع واعتدال المزاج .



## كتب للمؤلف مطبوعة بالدار

### في الدراسات القرآنية

- سورة الرحمن وسور قصار عرض ودراسة

الطبعة الثالثة ٤٠٤ صفحات

### في تاريخ الأدب العربي

- العصر الجاهلي

الطبعة الثالثة عشرة ٤٣٦ صفحة

- العصر الإسلامي

الطبعة الثالثة عشرة ٤٦١ صفحة

- العصر العباسي الأول

الطبعة الحادية عشرة ٥٧٦ صفحة

- العصر العباسي الثاني

الطبعة السابعة ٦٥٧ صفحة

- عصر الدول والإمارات

الجزيرة العربية-العراق-إيران

الطبعة الثالثة ٦٨٨ صفحة

- عصر الدول والإمارات

الشام

الطبعة الثانية ٣٥٦ صفحة

- عصر الدول والإمارات

مصر

الطبعة الثانية ٥٠٠ صفحة

- عصر الدول والإمارات

الأندلس

الطبعة الأولى ٥٥٢ صفحة

- عصر الدول والإمارات

ليبيا - تونس - صقلية

الطبعة الأولى ٤٤٦ صفحة

### في مكتبة الدراسات الأدبية

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي

الطبعة الحادية عشرة ٥٢٤ صفحة

- الفن ومذاهبه في النثر العربي

الطبعة الحادية عشرة ٤٠٠ صفحة

- التطور والتجديد في الشعر الأموي

الطبعة الثامنة ٣٤٠ صفحة

- دراسات في الشعر العربي المعاصر

الطبعة الثامنة ٢٩٢ صفحة

- شوقي شاعر العصر الحديث

الطبعة الثانية عشرة ٢٨٦ صفحة

- الأدب العربي المعاصر في مصر

الطبعة العاشرة ٣٠٨ صفحات

- البارودي رائد الشعر الحديث

الطبعة الخامسة ٢٣٢ صفحة

- الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر

بني أمية

الطبعة الرابعة ٣٣٦ صفحة

- البحث الأدبي:

طبيعته- مناهجه-أصوله-مصادره

الطبعة السادسة ٢٧٨ صفحة

- الشعر وطوايعه الشعبية على مر العصور

الطبعة الثانية ٢٥٦ صفحة

- في التراث والشعر واللغة

الطبعة الأولى ٢٧٦ صفحة

### في الدراسات النقدية

- في النقد الأدبي

الطبعة السابعة ٢٥٠ صفحة

- فصول في الشعر ونقده

الطبعة الثالثة ٣٦٨ صفحة

## في الدراسات البلاغية واللغوية

### ● البلاغة: تطور وتاريخ

الطبعة الثامنة ٣٨٠ صفحة

### ● المدارس النحوية

الطبعة السادسة ٣٧٦ صفحة

### ● تجديد النحو

الطبعة الثالثة ٢٨٢ صفحة

### ● تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً مع نهج تجديده

الطبعة الأولى ٢٠٨ صفحات

## ● المقامة

الطبعة الخامسة ١٠٨ صفحات

## ● النقد

الطبعة الخامسة ١١٢ صفحة

## ● الترجمة الشخصية

الطبعة الرابعة ١٢٨ صفحة

## ● الرحلات

الطبعة الرابعة ١٢٨ صفحة

## في التراث المحقق

### ● المغرب في حل المغرب لابن سعيد

الجزء الأول - الطبعة الثالثة ٤٦٨ صفحة

الجزء الثاني - الطبعة الثالثة ٥٧٢ صفحة

### ● كتاب السبعة في القراءات لابن مجاهد

الطبعة الثالثة ٧٨٨ صفحة

### ● كتاب الرد على النحاة

الطبعة الثالثة ١٥٢ صفحة

### ● الدرر في اختصار المغازي والسير

لابن عبد البر

الطبعة الثانية ٣٥٦ صفحة

## في مجموعة نوابغ الفكر العربي

### ● ابن زيدون

الطبعة الحادية عشرة ١٢٤ صفحة

## في مجموعة فنون الأدب العربي

### ● الرثاء

الطبعة الرابعة ١١٢ صفحة

## في سلسلة «اقرأ»

الطبعة الثانية

● معنى (١)

الطبعة الخامسة

● العقاد

الطبعة الأولى

● معنى (٢)

● البطولة في الشعر العربي

الطبعة الثانية

● الفكاهة في مصر

الطبعة الثانية

١٩٩٢ / ٤٨٨٩	رقم الإيداع
ISBN 977-02-3722-1	الترقيم الدولي

١ / ٩٢ / ١٥٠

طبع بمطبع دار المعارف (ج.م.ع.)





## هذا الكتاب

يؤرخ هذا الكتاب لأدبنا العربي المعاصر بمصر في مائة عام ، من سنة ١٨٥٠ إلى ١٩٥٠ ، ويربط حلقاته ربطاً متناسقاً ، يكشف عن المؤثرات والدوافع المختلفة التي عملت في حياته ، ويصور تطور الشعر واتجاهاته التي نشأت فيه ، وما يمتاز به كل اتجاه من خصائص ومميزات ، كما يصور تطور النثر ، والمعارك التي احتدمت بين المجددين والمحافظين ، وما بذله الأدباء والشعراء من جهود في بناء صرح أدبنا الحديث . ولقد تناول المؤلف بالدرس والتحليل آثار هؤلاء المجددين الذين تركوا لنا هذا التراث الضخم ، في أسلوب ممتع ونظرات ثاقبة ، جعلت كتابه ذخيرة أدبية رائعة وسجلا تاريخياً وافياً .